T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER ROMANLARINDA İDEOLOJİ (AKA GÜNDÜZ, BURHAN CAHİT MORKAYA, ESAT MAHMUT KARAKURT)

Anıl ŞEN

2502170395

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ Fırat KARAGÜLLE

İSTANBUL, 2026

ÖZ
CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER ROMANLARINDA İDEOLOJİ
(AKA GÜNDÜZ, BURHAN CAHİT MORKAYA, ESAT MAHMUT KARAKURT)

ANIL ŞEN

Edebiyat çevrelerince hazza, heyecana, aksiyona, entrikaya ve sürükleyiciliğe bağlı anlatımıyla okuyucuda sabun köpüğü etkisiyle geçici bir okuma deneyimi sunduğu düşünülen ve ekseriyetle estetik açıdan değersiz, ideolojik açıdan ise işlevsiz görülen popüler romanlar, gerçekte modernleşme sürecinde Cumhuriyet inkılabının toplumsallaştırılmasında ideolojik bir rol üstlenmektedir. Bundan hareketle çalışmada Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1960'a değin Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya ve Esat Mahmut Karakurt gibi döneminin çok okunan popüler romancılarının yazdığı eserlerde ideolojik mesajların fazlasıyla yer aldığını ve bu romanların Cumhuriyet inkılaplarının siyasette, kültürde ve gündelik hayatta oluşturmak istediği ideolojiye hizmet eden bir "ideolojik aygıt" olduğunun ortaya koyulması amaçlanmıştır. Dolayısıyla tezin ilk bölümü popüler kültür, popüler edebiyat ve ideolojiye ayrılarak kavramsal bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise incelenen popüler romanlardan hareketle popüler romanların üstlendiği ideolojik aygıt olma misyonu siyaset ile kültür ve gündelik hayat başlıkları altında tespit edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise popüler romanların ideolojik bir bakışla oluşturulan kurgusu metin-ideoloji ekseninde yapısal açıdan değerlendirilmiştir. Sonuçta popüler romanların ideolojik yaklaşımlara hizmet eden ve toplumu bu doğrultuda yönlendirmeyi amaç edinen bir aygıt olduğu ve ortak özellikler gösteren bir söylem yapısı ürettiği sonucunu varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: modernleşme, retorik, popüler kültür, siyaset.

ABSTRACT
IDEOLOGY IN THE POPULAR NOVELS OF THE REPUBLICAN ERA
(AKA GÜNDÜZ, BURHAN CAHİT MORKAYA, ESAT MAHMUT KARAKURT)

ANIL ŞEN

In the context of Republican-era Turkish literature, popular novels are predominantly perceived by literary circles as offering a transient reading experience—akin to a "soap bubble" effect—due to narratives relying on pleasure, excitement, action, intrigue, and immersion. While they are for the most part dismissed as aesthetically devoid of value and ideologically inert, these works in fact assume a significant role in the socialization of the official ideology. Against this backdrop, this study aims to demonstrate that the novels written between the early years of the Republic and 1960 by widely read popular novelists such as Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya, and Esat Mahmut Karakurt are not merely works of romance, adventure, or melodrama unworthy of scholarly attention. On the contrary, challenging the prevailing critical view that marginalizes them, it is argued that these novels are heavily imbued with ideological messages and function as an "ideological apparatus" serving the ideology that the Republic sought to establish in politics, culture, and everyday life.

In the first chapter of the dissertation, a conceptual framework is constructed through discussions of popular culture, popular literature, and ideology. The second chapter, drawing on the analyzed popular novels, seeks to identify their mission as an ideological apparatus within the domains of politics, culture, and everyday life. In the third chapter, the ideologically constructed narrative structures of popular novels are examined along the axis of text and ideology. Ultimately, the study concludes that popular novels function as an ideological apparatus that serves ideological formations and aims to guide society in a specific ideological direction.

Keywords: modernization**,** politics, popular culture, rhetoric.

ÖN SÖZ

Edebiyat kanonunun sınırları içerisinde genellikle estetik bir zafiyetin tezahürü olarak görülen popüler romanlar, aslında toplumun kolektif bilinçaltını ve siyasal erkin geniş halk kitlelerine benimsetmek istediği ideolojik anlayışın taşıyıcısı olarak görülmelidir. Cumhuriyet'in inşası gibi devrimsel bir sürecin ve sonrasında siyasal ve toplumsal hayattaki değişimlerin sadece resmî belgeler, akademik çalışmalar ve yüksek edebî metinler üzerinden okunması, söz konusu değişimlerin toplumsal kabulünü ve gündelik hayata yansımalarını açıklamada yetersiz kalmaktadır. Bu çalışma, "sabun köpüğü" olarak nitelendirilerek akademik ilginin uzağında tutulan popüler romanların, aslında Cumhuriyet ideolojisinin halk nezdinde meşrulaştırılması sürecinde ve sonrasındaki siyasal ve toplumsal değişimleri görmekte etkili bir rol oynadığını ortaya koyma iddiasını taşımaktadır.

Araştırmada popüler romanların "yeni insan", "yeni toplum" oluşturulmasında toplumsal mühendislikteki işlevi, Marx, Gramschi ve Foucault gibi teorisyenlerle beraber özellikle Louis Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" kavramından yola çıkılarak temellendirilmiştir. Birinci bölümünde popüler kültürün epistemolojik yapısı ve bir popüler kültür ürünü olan popüler romanın tarihsel ve toplumsal anlamda seyri irdelenmiş sonrasında ideoloji kavramı ele alınmıştır. Böylece tezin kuramsal yapısı oluşturulmuştur. İkinci bölümde ise çalışmamızda yer alan Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya ve Esat Mahmut Karakurt'un yazdığı popüler romanların ideolojik işlevi siyaset ile kültür ve gündelik hayatın ideolojisi açısından incelenmiş ve siyasetin ortaya koyduğu ideolojik anlayışın topluma benimsetilmesine olanak sağladığı görülmüştür. Üçüncü bölümde ise bu metinlerin kurgusal yapısı yüklendikleri ideolojik açıdan ele alınmıştır. Bundan hareketle popüler romanların kurgusal yapısının da Cumhuriyet ideolojisine hizmet eden bir yapıda oluşturulduğu görülmüştür.

Teşekkürlerime ilk olarak bu çalışmayı bana öneren ve çalışma boyunca her zaman beni destekleyip yönlendiren sayın danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Fırat Karagülle'ye sunmak istiyor. Çalışma boyunca bana ayırdığı değerli vakti ve hoş sohbeti için kendisine teşekkürlerimi sunmayı bir borç biliyorum.

İkinci teşekkür ise çalışma boyunca yanımda olan, verdiği fikirler ve yaptığımız tartışmalarla tezin olgunlaşmasını sağlayan değerli arkadaşım Dr. Ümit Bademkıran içindir. Çalışma boyunca yanımda olması bu tezin tamamlanmasında önemli bir etkendir.

Tabii kıymetli eşim ve annemin varlığı, bana verdikleri destekler, gösterdikleri sabır bu çalışmanın seyrinde benim için önemli bir motivasyon kaynağı olmuştur. Son olarak yakın zamanda kaybettiğim ve sohbetini, gülüşünü, bana seslenişini, hayata ve insanlara her zaman muhabbetle yaklaşan tavrını her zaman özleyeceğim babamı da anmadan geçemem. Bu çalışmayı onun ruhuna adamak istiyorum.

Anıl ŞEN

İstanbul, 2026

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

ÖN SÖZ ..... **iv**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **ix**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KAVRAMI, POPÜLER ROMAN VE İDEOLOJİ

1.1.Popüler Kavramı **10**

1.1.1.Popüler Kültür 11

1.1.2 Popülerin Sosyolojisi: Yapay Gerçeklik 20

1.1.3. Türkiye'de Popüler Kültür 24

1.2.Popüler Roman **27**

1.2.1. Popüler Romanın Ne'liği 28

1.2.2. Popüler Romanın Kurgusal Yapısı 39

1.2.3. Popüler Romanın Tarihî Gelişimi 43

1.2.4. Popüler Roman ve Tefrika 46

1.2.5. Popüler Roman Okuyucusu 49

1.3. İdeoloji **52**

1.3.1. İdeolojinin Tanımı ve İşlevi 52

1.3.2. Modernizm İdeolojisi 59

1.3.3. Yanlış Bilinç 62

1.3.4. Hegemonya ve İdeoloji 64

1.3.5. İdeolojik Aygıtlar 66

1.3.6. Söylem Biçimi Olarak İdeoloji 68

1.3.7. Cumhuriyet'in İdeolojisi 70

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER ROMANLARIN İDEOLOJİK İŞLEVİ

2.1. Siyaset 76

2.1.1. Sonun Başlangıcı: Millî Mücadele 79

2.1.2.Cumhuriyet ve İnkılaplar: Egemen Söylem Üretimi 103

2.1.3. Ulus İnşası ve Ebedi Şef 125

2.1.4. Mekânın İdeolojisi: İstanbul ve Anadolu 150

2.1.5. Politik Düzen Eleştirisi 157

2.1.6. Değişen Politik Paradigmalar 167

2.2. Kültür ve Gündelik Hayat 174

2.2.1. Köksüz ve Yersiz Modernleşme 175

2.2.1.1. Eğlence, Giyim, Yeme ve İçme Kültürü 177

2.2.1.2. Gösterişçi Tüketim 183

2.2.1.3. Balolar, Danslar, Seyahatler 188

2.3. Türk Burjuvazisinin Popülerleştirilmesi 190

2.4. Yücelik ve Düşkünlük Sarkacında Kadın 202

2.4.1. İdeal Türk Kadını 203

2.4.2. Metalaştırılmış Kadınlar 208

2.5. Değerler Krizi: Kutuplaşma ve Dönüşüm 219

2.5.1. Geleneksel ve Modern Normların Çatışması 220

2.5.2. Değerler Çatışması ve Yozlaşma 230

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN- İDEOLOJİ İLİŞKİSİNDE KURGUNUN RETORİĞİ

3.1. Karşıtlıklar 241

3.2. Temsilî Tipler 246

3.3. Kaçış / İkame 253

3.4. Yüceltme / Yerme 259

3.5. İkonlaştırma 267

3.6. Metaforik Göstergelerin Değişimi 272

SONUÇ 279

KAYNAKÇA 286

ÖZGEÇMİŞ 313

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
A.g.e.	: Adı geçen eser
Bkz.	: Bakınız
b.	: Basım
Der.	**:** Derleyen
Ed.	: Editör
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan(lar)
p.	**:** sayfa
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
v.d.	: ve diğerleri
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire

GİRİŞ

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mustafa Kemal Atatürk ve çevresindeki siyasi kadroların ulusçu idealleri doğrultusunda şekillenen politik söylemler, topluma çeşitli araçlar kullanılarak aktarılmıştır. Bu dönemde gazeteler, toplantılar, hitabet sanatına dayalı söylevler ve edebî eserler, ulus-devlet ideolojisinin benimsetilmesi ve bu doğrultuda toplumsal birliğin sağlanması amacıyla etkin bir şekilde kullanılmıştır. Söz konusu söylemler hem bireylerin hem de toplumun genel yapısının modern ulus-devlet anlayışı çerçevesinde yeniden inşasını hedeflemiş ve bu hedefin gerçekleştirilmesi için çok yönlü bir çalışma yürütülmüştür. Bu süreç, dönemin ideolojik ve kültürel dönüşümünü hızlandıran önemli bir araç olmuştur.

Aslında Cumhuriyet'in ilanından önce temelleri atılan ve takip eden süreçte siyaseten yürütülen modernleşme çalışmalarının asıl amacı; yeni bir ulus, yeni bir insan yaratma çabasıydı. Bu minvalde ortaya koyulan ideolojinin halka da benimsetilmesi bir gereklilikti. Bu doğrultuda yukarıda değindiğimiz ideolojik araçların Cumhuriyet kadrolarının ideolojik anlayışının halk nezdinde kabulü için bir vasıtaya dönüşüp kullanılması gerekliydi.

Öte yandan ilerleyen yıllarda II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve savaşın sonunda dünyada siyasal anlamda gerçekleşen değişimden hareketle Türkiye'de çok partili hayata geçilmiş, savaşın galibi olan Amerika Birleşik Devletleri'nin dünyaya kabul ettirdiği kapitalist ekonomi modeliyle ve ABD SSCB arasında yaşanan soğuk savaşın etkisiyle şekillenen bir ideolojik anlayış benimsenmiştir. Siyasi ve toplumsal hayatta gerçekleşen bu değişimin de ideolojik araçlar vasıtasıyla aktarılması ve toplumun siyasi erkin beklentilerine yönelik inşası gerekli olmuştur.

Siyasetle olan ilişkisi kaçınılmaz bir gerçek olan edebiyatın da Cumhuriyet kadrolarının ideolojik anlamda ortaya koyduğu iradeye ve II. Dünya Savaşı sonrasında siyasetin konjonktürel olarak aldığı pozisyona hizmet etme noktasında bir ideolojik araç olarak kullanılması kaçınılmazdır. Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının ideolojik tasavvurlarını "güç", "iktidar" ve "özne" ekseninde edebî metinler üzerinden karşılık bulabilmesinde edebiyatın önemli bir yeri olmuştur. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında

gerçekleşen ve gerçekleşmeyi bekleyen birçok inkılap için edebiyat ve özelde roman ideolojik bir araç olarak görülmüştür. Nitekim ulusal bilincin inşasında temel belirleyici bir misyona sahip olan edebiyat, toplumsal problemleri bir araya getirip belli bir biçimde sunabildiği için millet olma sürecine kapsamlı bir katkı verir.[1] Dolayısıyla edebiyat ve roman Cumhuriyet'in getirisi olan yeni siyasi oluşumun ideolojik aktarıcısı olmayı üstlenerek "yeni insan", "yeni toplum" yaratma projesinin bir parçası olmuştur. Bunun sebebi ise kitle iletişim araçlarının yokluğunda hâkim ideolojinin topluma benimsetilebilmesinde en uygun aracın edebiyatın, özellikle de edebî bir tür olan romanın görülmesidir. Nitekim dönemin önde gelen edebiyatçıları yazdıkları eserlerle siyasetin ideolojik anlayışını destekleyen, halkı bu yönde yönlendirmeyi ve eğitmeyi amaç edinen eserler kaleme almışlardır.

Edebiyat kanonu ve akademisi tarafından estetik ve kurgusal açıdan zayıf, yavan, eğlencelik, sabun köpüğü etkisinde metinler olarak görülüp dışlanan ve incelenmeye pek değer görülmeyen popüler romanlar da görünürdeki aşk, macera, polisiye temalarının altında bir ideoloji taşıyıcılığı görevini üstlenmiştir.

Veli Uğur, popüler roman türü üzerine yapmış olduğu çalışmasında bu duruma dikkat çekerek edebiyat kanonunun bu türe yönelik dışlayıcı tavrını, tarihsel ve ideolojik bir zemine oturtur. Söz konusu dışlanma, Cumhuriyet'in kuruluş döneminde ulusalcılık düşüncesinin merkezi bir değer olarak yükselmesiyle doğrudan ilişkilidir. Uğur; bu süreçte inşa edilen ulusal edebiyat kanonunun Namık Kemal, Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi milliyetçilikle ilişkili edebiyatçıları makbul gördüğünü ancak Kerime Nadir ve Esat Mahmut Karakurt gibi popüler romancıların -ki bu yazarlara Burhan Cahit Morkaya, Aka Gündüz ve Ethem İzzet Benice gibi isimleri de eklemek gerekir- üretimlerinin, estetik ve ideolojik açılardan yetersiz bulunarak değersizleştirildiğini ve bu yapıtlara kanonun sınırları dışında bir konum atfedildiğini savunur.[2]

[1] Gregory Jusdanis**, Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, İstanbul, Metis Yay., 2018, s.68.
[2] Veli Uğur, Aşığın **Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, İstanbul, Koç Üniversitesi Yay., 2018, s. 24- 26.

Örneğin İnci Enginün, popüler romancıları memleket edebiyatının içinde değerlendirmesine rağmen etkilerinin belirli bir süreye inhisar ettiğini ve günümüzde birçoğunun unutularak dönemlerinde okuyucusunu heyecanlandırıp ağlattığını söyleyip[3] onların ideolojik yönden etkilerine temas etmez. Atilla İlhan ise Türk romanını üç gruba ayırır. Ona göre Burhan Cahit, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir gibi herkesin romanını yazan romancılar birinci grupta; Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Kadircan Kaflı, Suat Derviş, Reşat Enis toplumsal ve iddialı yanlarıyla ikinci grupta; Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hamdi, Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi gibi yazarlar ise daha edebî ve seçkin yazarlar olarak üçüncü grupta yer alır.[4] İlhan'ın bu sınıflandırması da popüler romanlara karşı geliştirilen değersiz görülme anlayışının bir yansıması olarak görülebilir. Ayrıca bu sınıflandırma Türkiye'deki edebiyat akademisi ve kanonu tarafından da çoğunlukla kabul edilir.

Selim İleri'nin çalışmamızda da yer verdiğimiz Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı yapıtı üzerine yapmış olduğu değerlendirmeler de kanonik açıdan popüler romanlara nasıl bir gözle bakıldığının ispatı gibidir:

> "Kurtuluş Savaşını irdelemiş romanların bir bölüğü eleştirel gerçekliğe yönelikken, bir bölüğü de olaya aşırı duygusal açıdan bakmıştır. Aka Gündüz'ün Dikmen Yıldızı ikinci öbekten bir roman… Zaten Aka Gündüz'ün yazarlık çizgisi böyle bir yolda sürmüştür. Yazar akıcı, canlı bir konuşma diliyle en önemli sorunları, temelde sulandırmış, yoğunluktan uzaklaşmıştır. Konuşma dilinin dışında yazınsal değer taşıyan hiçbir özelliği yoktur diyebiliriz Aka Gündüz için."[5]

Edebî ve seçkin görülmeyen romancıların yapıtları popüler roman olarak değerlendirilerek incelenmeye, araştırılmaya ve üzerine düşünülüp konuşulmaya pek değer görülmez. Ancak edebiyat sosyolojisi açısından toplumsal değişim ve dönüşümde bu türden romanların önemli bir yeri olduğunu söylemek gerekir. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni bir siyasi oluşum ve toplum düzenine geçişte bu romanlar ideolojik bir araç vazifesi görmüş, siyasi erkin talep ettiği yeni insan ve yeni

[3] İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 289.
[4] Atilla İlhan, **Hangi Edebiyat**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019, s. 255.
[5] Selim İleri, "'Dikmen Yıldızı' Üzerine", **Türk Dili – Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı-**, 2018, s. 48.

toplum modelinin yerleşmesinde önemli bir misyonu yerine getirmiştir. 1928'de harf inkılabının gerçekleşmesi ve toplumun yeni yeni okuma ve yazmayı öğrendiği bir dönemde Cumhuriyet'in kurduğu yeni düzenin deyim yerindeyse propagandasını yapmaktaki vazife estetik ve seçkin edebiyat ürünleri olarak görülen romanların geniş halk kitlelerine yayılıp okunmasında oluşacak aksaklıktan ötürü bu romanlar eliyle gerçekleşmiştir, denilebilir. Bu rolü üstlenmekten geri kalmayan popüler romanlar, edebiyat kanonunun benimsediği didaktik tezli romanlar gibi Cumhuriyet ideolojisinin emrinde bir ideolojik araca dönüşmüştür. Bu doğrultuda inkılap tasavvurunu, toplumsal hayattaki değişimi, Cumhuriyet değerlerini ve yeni insan tiplerini bu romanlarda görmek mümkün olmuştur.

Son dönemlerde yapılan edebiyat araştırmalarında ise sözünü ettiğimiz savı destekleyen yorumlar vardır. Buna göre, popüler halk romancılığı başlığıyla anılan popüler romanların toplumu duygusal açıdan yönlendiren, toplumun eğitilip aydınlatılmasında etkin rol alan, yenilikler ve müspet ilimlerin toplumda yarattığı şaşkınlık karşısında halktan kişilerin konuşturulmasıyla eğitici bir görev üstlenen ve pozitivist zihniyet yapısı temelinde hayatı düzenleme ve yönlendirme amacı içinde olan bir yapıda olduğuna değinilir.[6] Ayrıca 20. yy.da popüler kültürün devletin elinde şekillendiğinden hareketle bu kültürün hegemonik bir araca dönüştüğü ve popüler kültürün parçası olan popüler romanların ideolojik bir araç olduğuna değinen çalışmalar yapılmıştır.[7] Ancak popüler romanların gerek siyasal gerekse toplumsal açıdan ideolojik arka planına pek değinilmemiştir.

Biz bu çalışmada popüler romanların temel olarak aşk, macera ve polisiye görünümünde oluşturulmuş kurgularının dışında siyasi ve kültürel açıdan ideolojik bir amaca hizmet eden bir yaklaşımla yazıldıklarını, dönemlerinde çok okunan ve edebiyat akademisi tarafından popüler romancı olarak değerlendirilen ve kendilerini de popüler romancı olarak tanımlayan Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya ve Esat Mahmut Karakurt'un romanlarından yola çıkarak ortaya koymaya çalıştık.

---

[6] Osman Gündüz, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839 – 2000**, Ed. Ramazan Korkmaz, Ankara, Grafiker Yayınları, 2016, s. 419.

[7] Elif Sayar, "Tasarının Biçimlenişi ve Edebî Metinlere Yansıması: 2000'lerden Sonraki Popüler Türk Romanlarında 'Araçsallaşma' ve Yazarın Rolü", **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. 4, S. 4, Bilecik, 2020, s. 1903- 1125.

Söz konusu yazarların sahip olduğu gazeteci-milletvekili kimliği dönemin siyasi ve kültürel atmosferini yalnızca dışarıdan gözlemlemelerine değil, aynı zamanda bu atmosferin bizzat kurucu özneleri arasında yer almalarına olanak tanımıştır. Yazdıkları popüler romanlar, mevcut siyasi iktidarın ideolojik hedefleri ve toplumsal mühendislik projelerine hizmet eden bir düzlemde olmuş, dolayısıyla siyasi gücün toplumsal meşruiyetini pekiştiren ideolojik bir araç niteliği kazanmıştır. Bu yazarların toplumsal etkileri, dönemin en güçlü kitle iletişim aracı olan gazeteler vasıtasıyla topluma ulaştırılmıştır.

Zaten Cumhuriyet'in ideolojik yaklaşımının gösterilmesinde en güçlü silahlardan biri basın – yayın faaliyetleridir. Bu noktada başta *Hakimiyet – i Milliye* gazetesi olmak üzere yeni rejimin faaliyetleri, neleri istediği, neleri reddettiği basın – yayın faaliyetleri ile halka ulaştırılmaya çalışılmıştır.[8] *Hakimiyet-i Milliye, Cumhuriyet, Tan, Açık Söz, Milliyet*, *Hürriyet, Akşam, İkdam, Tasvir, Yeni Sabah* gibi dönemin belirleyici ve çok okunan gazetelerinde yayımlanan roman tefrikaları, popüler romanların kamuoyu üzerindeki nüfuzunu artırmıştır. Tefrika yöntemiyle geniş halk kitlelerine doğrudan ve periyodik olarak ulaşılması, yazarların popüler birer figür haline gelmesini sağlarken, eserlerin kitleler tarafından tüketilme hızı, siyasi mesajın toplumsal tabana yayılma sürecini hızlandırmıştır. Dolayısıyla popüler romanlarla ile siyasi etkinlikleri arasında birbirini besleyen organik bir bağ kurulmuş, bu da onları dönemin kültürel hegemonya inşasında kilit aktörler konumuna getirmiştir.

Bu yazarlardan en üretkeni olan ve popüler romancılığının dışında edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Aka Gündüz, hakkında Hilmi Yücebaş tarafından kaleme alınan monografik eserde onun romancı kimliğiyle ilgiliyle Türk İnkılabının ve Millî Mücadele'nin ideolojik anlayışının bir taşıyıcısı olduğu vurgulanır:

> "Millî mücadelemizin ve büyük inkılâbımızın ideolojisini romanlarında yaşatan, konularını Türk cemiyetinin hayatından alan Aka Gündüz, tiplerinde ve tasvirlerinde

[8] Hayati Tüfekçioğlu, "Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını (Hakimiyet-i Milliye 1.12.1928 – 31.12.1929)", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi**, S.3, İstanbul, 1992, s. 48-49.

> daima realist olmuş, ümitsizlik içinde çırpınan ruhlara kuvvet ve ümid vererek vatanseverlik duygularını aşılamıştır."[9]

Bu yönüyle popüler bir romancı olan Aka Gündüz'ün eserlerini hâkim ideolojinin emrine verdiğini söylemek yerinde olur.

Yazar, popüler romanlarında konuşma diline yakın bir üslupla millî duyguları ön plana çıkarmış, özellikle kadınlara yönelik bir hassasiyet sergilemiştir. Halkın geçmişte yaşamış olduğu toplumsal sarsıntılar, bu sarsıntılar yüzünden ıstırap çekenlerin yaşantıları ve millet sevgisi yazarın hayat tecrübeleriyle birleşmiş ve geniş okur kitlesinin beğenisini kazanmıştır.[10] Ayrıca halkın gündelik dilde kullandığı argo ifadelere ve toplumun çeşitli kesimlerinden ve sınıflarından karakterlere yapıtlarında yer veren yazarın oldukça geniş bir yelpazede okuyucu kitlesi oluşmuştur. Aka Gündüz'ün edebî şahsiyetiyle ilgili Ali Canip Yöntem'in ortaya koyduğu kayda değer tespitler de henüz roman yazmaya başlamadan önce yazarla ilgili yukarıda zikredilene benzer şekilde önemli ip uçları sunar. Yöntem, Gündüz'ün halkın içinden hiç kopmadığını, onlarla onlar gibi konuştuğunu, halkın kullandığı argolara kıymet verdiğini ve yazılarında bunları kullandığını ifade eder.[11]

Burhan Cahit Morkaya, eserlerinin büyük çoğunluğunu Atatürk hayattayken kaleme almıştır. Otomobillere ve yarışlara meraklı olan yazar, yaşam tarzıyla hedonist bir toplum anlayışına sahiptir. Çeşitli gazetelerde çalışmış, yöneticilik yapmıştır. Toplumsal sorunlar ve siyasi meselelerle doğrudan ilgilenen yazar için Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın izinden gittiği ifade edilir. Yapıtlarında inkılâpçılık, milliyetçilik ve vatan sevgisi gibi Cumhuriyet ideolojisinin temel taşlarını, aşk ve macera kurgularıyla harmanlayarak oldukça sade ve akıcı bir üslup kullanmıştır. Süsten uzak, kısa cümlelere dayalı bu anlatım tarzıyla modernleşen Türkiye'nin siyasal ve sosyal değişimlerini, özellikle "yeni toplum" ve "yeni insan"

---

[9] Hilmi Yücebaş, **Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz (Hayatı-Hatıraları-Eserleri)**, Dizerkonca Matbaası, İstanbul, 1959, s. 8.
[10] Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C. II., İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1971, s. 1242.
[11] Ali Canip Yöntem'den aktaran Hilmi Yücebaş, **a.g.e**., s. 13.

tipolojilerini geniş okur kitlelerine aktarmıştır.[12] Dolayısıyla işlediği konuları sunma biçimi, mesaj kaygısı güden anlatımı ve milliyetçi ifadeler barındıran diyaloglarıyla Morkaya'nın romanlarının Türk inkılap tasavvurunun izinden giden ideolojik bir araç olduğu görülecektir.

Çalışmamızda yer alan popüler romancılardan bir diğeri olan Esat Mahmut Karakurt[13] için Banarlı, roman hayatımızda zengin ve popüler bir şöhretin sahibi olduğunu, romanlarının okuyucu kitlesinin kadınlar ve erkekler olduğunu belirterek onun popüler romancı yönüne vurgu yapar. Bunun yanında Karakurt'un romanlarında Türkçenin sentaks yapısını bozarak oluşturduğu dilin başarılı olmadığını ifade eder ve romanlarının ideolojik yanına değinmez.[14] Ancak söylemek gerekir ki Karakurt, aşk, kahramanlık ve macera dairesinde oluşturduğu romanlarının arka planında okuyucusuna ideolojik çıkarımlarda bulunmayı hedefler doğrultudadır. Onun romanları Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı savaş gerçeği, dönemin güncel olayları etrafında şekillenen siyasi gelişmelerle yoğrulmuş olayların aktarımı, millî aidiyeti ve duyguyu pekiştirecek bir ideolojik işlevi yüklenmektedir.[15]

Günümüze kadar popüler roman ve çalışmamızda yer alan popüler romancılar hakkında yapılan akademik çalışmalarda daha çok yazarlarla ilgili monografik ve tematik çalışmaların olduğu hatta popüler roman ve romancı ayrımına gitmeden dönem çalışmalarında bu romancılara yer verildiği, romanların ideolojik yönüne vurgu yapılmasına rağmen bu romanların ideolojik bir aygıt görevi üstlendiğine dair açıklamaların yapılmadığı görülmüştür.[16]Ancak biz çalışmamızda bu romanların

[12] Şaziye Durukan, **Burhan Cahit Morkaya**, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 4.C.,2023, s. 15- 16.
[13] Yazarın hayatıyla ilgili bilgi için Bkz. **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, Ed. Murat Yalçın, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 589 – 590. Gazeteci ve milletvekili kimliğinin dışında Galatasaray Lisesi'nde Türkçe öğretmenliği, avukatlık gibi meslekleri de icra eden yazar, bir dönem İstanbul Üniversitesi'nde Diş Hekimliği Fakültesi'nde de okumuştur. Yazarın birden çok mesleği icra etmiş olması onun romancılığını da etkilemiştir.
[14] Banarlı**, a.g.e**., s. 1262.
[15] Fırat Karagülle, "**Esat Mahmut Karakurt**", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi, C. 6, 2023, s. 19. – 21.
[16] Yöktez verilerine göre Aka Gündüz hakkında 3 doktora, 6 yüksek lisans; Esat Mahmut Karakurt ile ilgili 2 doktora, 4 yüksek lisans ve Burhan Cahit Morkaya'nın merkeze alındığı 4 yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

ideolojik yönüne vurgu yaparak gerek siyasi gerekse kültürel ve gündelik hayatta bir ideolojik aygıt olarak ele alınması lüzumunu savunmaya çalıştık.

Popüler romancı olarak görülen bu üç yazarın Cumhuriyet devrinde kaleme aldığı popüler romanlardan hareketle oluşturduğumuz çalışmamızın ilk bölümünde "popüler", "popüler edebiyat" ve "ideoloji" kavramlarını hem tarihsel hem de epistemolojik açıdan ele alıp inceledik. "Popüler" kavramının modernizmle birlikte ortaya çıktığını ve bu kavramla birlikte anılan ürünlerin bir tüketim nesnesine dönüştüğünü açıklamaya çalıştık. Bu kavramla birlikte anılan popüler romanların modernizmin kapitalist anlayışından hareketle tarihsel süreç boyunca kültür endüstrisi içerisinde ele alınıp bir tüketim ürününe dönüştüğünü açıkladık. "İdeoloji" kavramının tarihsel gelişim sürecini açıklayıp çalışmamıza yön veren "yanlış bilinç", "modernizmin ideolojisi" "hegemonya", ideolojik aygıt", "söylemin ideolojisi" ve "Cumhuriyet ideolojisi" gibi yaklaşımlar hakkında bilgiler vererek çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturduk.

Çalışmanın ikinci bölümünde popüler romanların ideolojik işlevini siyaset ile kültür ve gündelik hayatın ideolojisi üzerinden örnekler vererek değerlendirdik. Bu bölümde popüler romanların siyasi erkin hegemonik söylemlerini destekleyen ve siyasetin toplumu değiştirme, topluma yön verme projesinde etkin bir şekilde kullanıldığını gösterdik. Üçüncü bölüm ise popüler romanların metin ideoloji ilişkisini kurgusal retorik açısından ideolojik temelli bir okuma çalışmasıdır. Burada popüler romanların ideoloji merkezli bir okumayla kurgularını karşıtlıklar, temsilî tipler, kaçış / ikame, yüceltme / yerme, ikonoloji ve metaforik göstergelerin değişimi açısından oluşturduğunu, verili bir ideolojiye hizmet ettiğini yani siyasi konjonktürün belirlediği ideolojiden hareketle kurgulandıklarını tespit ettik.

Bu çalışmanın kapsamı Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1960'lı yıllara kadar popüler romanlar kaleme almış Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya ve Esat Mahmut Karakurt'un tefrika edildikten sonra kitaplaştırılmış eserleriyle sınırlandırılmıştır. Akademik yazın incelendiğinde bu türden eserlerin birer tüketim ve kaçış nesnesi olarak görülüp ideolojik yönünün yeterince vurgulanmadığı veya göz ardı edildiği tespit edilmiş, Cumhuriyet'in toplum mühendisliği projesinde ve sonrasında siyasal

siyasi ve toplumsal dönüşümlerden hareketle şekillenen ideolojik bir yönü olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonraki çalışmalara bu yönlerden yol gösterici olması hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
POPÜLER KAVRAMI, POPÜLER ROMAN VE İDEOLOJİ

1.1. Popüler Kavramı

Türkçeye Fransızcadan geçmiş olan popüler kelimesi, Latince bir bölgede yaşayan insan topluluğu veya genel olarak halk anlamına gelen "populus" kökünden gelmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre kavramın dilsel açıklaması "halk arasında yaşayan motiflere, ögelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan." ve "herkesçe tanınan bilinen"[1] olarak verilmiştir.

Kavramın orta çağda biçimlenen anlamı "halka ait", modernleşme süreciyle kazandığı anlam ise "herkes tarafından beğenilen, sevilen" ya da "geniş kitlelere özgü olma" gibidir. Diğer yandan kavram üzerine yapılan akademik çalışmalarda "ucuz", "demokratik" veya "edebi/sanatsal olmayan" şeklindeki değerlendirmelerde bulunularak kavramın niteliksel ve niceliksel yönleri tartışılmıştır. Bu tartışmalarda kavramın; tarihsel, toplumsal, ekonomik, kültürel ve hatta coğrafi şartlar üzerindeki etkileri ele alınmıştır.[2]

Kavramın daha genel ve kapsayıcı bir mahiyet taşıdığını savunan yaklaşımlar da mevcuttur. Bu yaklaşımlara göre, popüler kavramı aslında popüler olmayan ama birtakım yapay müdahalelerle popüler hâle getirilen ürünleri ifade etmek amacıyla kullanılan bir sıfattır.[3]

Bazı dönemlerde kelimenin Türkçe karşılığını bulma çabaları da gösterilmiştir. Asım Bezirci, Türkçede popüler kelimesinin tam bir karşılığı olmadığını belirterek halk kökünden türetmeye çalıştığı halkça, halkçıl ve halksal gibi sözcüklerin popülerin Türkçede karşılığı olabileceği üzerinde durmuştur.[4] Kavramın Türkçe karşılığını bulmak amacıyla ortaya konulan bir diğer kelime ise anonimdir.[5] Ancak bunlar

[1] "Popüler Kelimesi", Çevrimiçi kaynak: sozluk.gov.tr, Erişim Tarihi: 13.05.2025.
[2] Aslı Yakın, "**Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları**", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1999, s. 3.
[3] Özcan Aygün, "**Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz**", Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, Edirne, 2002, s. 45.
[4] Asım Bezirci**, Halk ve Sosyalizm için Kültür/Edebiyat**, İstanbul, Yön Yay., 1992, s. 52.
[5] Sadık Güneş, **Medya ve Kültür**, Ankara, Vadi Yay., 1996, s. 57.

popüler kavramını karşılamakta yetersiz kalmış bir sınırlı girişimden öteye gidememiş ve kavram dilimize yerleşmiştir.

Dilimize bu adla yerleşmiş olan kavram, günlük konuşma dilinde de görüleceği üzere anlamsal olarak herkesin beğendiği, sevdiği kişiler veya şeyler olarak kullanılmaktadır. Popüler olan şey dönemin içinde moda olan konuların ve olguların beğeni üzerinden oluşturulan bir düşünce biçimi ortaya koyulması ile kendini gösterir. Yani popülerin işaret ettiği şey gündelik olandır. Diğer yandan kavramın günümüzde pejoratif bir anlam kazandığını söylemek yerinde olacaktır. Örneğin birtakım seçkinci bakış açısına sahip kimseler popüler olandan kaçınmaya çalışarak popüler olanı küçümseme, yerme ve benimsememe eğilimi göstermektedir.

Kelimenin soy kütüğüne bakıldığında bir anlam karmaşası oluşturacak içerikler kazandığı görülecektir. Kavramı anlamlandırmaya yönelik yapılan tanımlamalarda birbirine yakın veya birbirinden çok uzakta yer alan yaklaşımlar söz konusudur. Kavramın ideolojiyle, edebiyatla, tarihle, bilimle beraber adlandırıldığı veya anıldığı görülmekle beraber daha çok kültürle ilişkilendirildiği söylenebilir. Popüler ve kültür kavramları üzerinden yapılan tanımlamalarda ise popülere ilişkin olanların konunun açıklanmasında daha belirleyici bir role sahip olduğu savunulmuştur.[6] Bu sebeple kavramı açıklarken popüler kültür kavramı üzerinden hareket etmek doğru olacaktır.

1.1.1.Popüler Kültür

Popüler kültür, genel olarak Batı'da modernleşme ve sanayileşmeyle beraber kendini gösteren, kentlerde gün boyunca çalışan bireylerin yorgunluklarını, sorunlarını unutturmak amacıyla ortaya çıkmış "gündelik hayatın kültürü" olarak tanımlanmaktadır.[7] Kavrama ilişkin olumlu ve olumsuz tutumların, yaklaşımların olduğu söz konusudur. Kavrama ait çalışmaların özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında başladığı ve kavramı anlamlandırmaya ve tanımlamaya yönelik yapılan çalışmalarda

[6] Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul, İletişim Yay., 1994, s. 81.
[7] Özlem Gülloğlu, "Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme", **Global Media Journal**, vol.2, no.4, Kayseri, 2012, s. 64 – 86.

bir kamplaşma yaşandığı dikkat çekmektedir.[8] Kavramla ilgili yapılan çalışmalara ve tanımlamalarda farklı ve yakın açıklamaların söz konusu olduğu görülecektir.

John Storey, popüler kültür kavramının altı farklı şekilde kullanıldığını ifade eder. Bunlardan ilki geniş kitlelerin beğendiği kültürdür. İkincisi yüksek sanatın dışında kalan kültürü işaret eder. Storey'e göre, popüler kültüre ait ürünler kitlesel olarak ticari amaçla üretildiğinden estetik değerlerden yoksundur ve yüksek sanat olarak ifade ettiği estetik anlayışla üretilen sanat ürünlerinin dışında kalmaktadır. Üçüncü tanımda popüler kültür, kitle kültürü ile ilişkilendirilir; bu yaklaşım, kitleleri manipüle etmeyi hedefleyen formüllere dayalı söylemleri vurgular. Storey, dördüncü olarak popüler kültürün halktan doğduğu iddiasıyla kullanıldığını belirtir. Bu yaklaşıma göre popüler kültür doğrudan halkın içinden doğmuştur. Dolayısıyla üst kültürle ilişkilendirilmez. Beşinci tanımda ise İtalyan düşünür Antonio Gramsci'den hareketle popüler kültürün hegemonya kavramına dayandığını ifade eder. Bu yaklaşımda popüler kültür ne halkın içinden doğmuş bir kavramdır ne de kitle kültürüyle ilişkilendirilebilir. Doğrudan doğruya iktidar erkinin çıkarları doğrultusunda kullanılır. Altıncı ve son tanım ise popüler kültürün postmodernizm ile ilişkisi noktasında yapılmıştır. Postmodernizm, malzemesini ne tam olarak gelenekten ne de modernist yaklaşımlardan almaktadır. Postmodern kültür yüksek kültürle popüler kültür ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik bir yaklaşımdadır.[9]

Storey, bu tanımlamaların haricinde popüler kültürün kâr elde etmek veya ideolojik kontrolü sağlamak için başarılı bir şekilde yukarıdan dayatılmış "yoz bir kültür"den daha önemli olduğu gerçeğine vurgu yapar. Popüler kültür, egemen güçlerin anlayışına karşı bir direniş olarak değerlendirilmesinin yanında yönetici sınıfın anlayışına destek de vermektedir. Bu ifadelerden başka bir ikazda bulunan Storey, popüler kültürün her zaman destekleyici ve direnişçi olduğu anlamına gelmediğini ayrıca popüler kültür tüketicilerinin kültürel açıdan aldatılmışlığını inkâr etmenin herkesin aldatılabileceğini inkâr etmek olmadığını söyler.[10] Storey bu bakış

[8] Veli Uğur, "**1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman"**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s. 9.

[9] John Storey, **Kültürel Teori ve Popüler Kültüre Giriş**, Çev. Sait Gülsoy; İsmail Öz, İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yay., 2023, s. 22- 32.

[10] John Storey, **Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar**, Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yay., 2000, s.13.

açısıyla popüler kültürü ne mutlak bir tahakküm aracı ne de saf bir özgürleşme alanı olarak görür. Aksine onu, egemen ideoloji ile alt sınıfların kültürel pratiklerinin sürekli çatıştığı ve yeniden üretildiği bir hegemonya sahası olarak konumlandırır.

Raymond Williams ise kavramın tarihsel ve anlamsal kökenleri üzerinde durur. Kavramın Latince *popularis* kökeninden geldiğini ifade eden Williams'a göre popüler kültür, sadece bir beğeni ölçütüyle sınırlı kalmamış, tarihsel süreç içerisinde halkın özne konumunda bulunduğu bir siyasal temsiliyet biçimine de işaret etmiştir. Bu bağlamda Williams, kavramın modern anlamının şekillenmesinden önce doğrudan halk egemenliğine dayanan veya halkın dahil olduğu bir siyasal sistemi tasvir eden yaklaşımların varlığına dikkat çeker.[11] Buna göre kavram, geçirdiği anlamsal dönüşümle bir yandan geniş kitleler tarafından beğenilme gibi niceliksel bir boyut kazanırken, diğer yandan halkla kurulan siyasal ve ideolojik bağı korumaya devam etmiştir. Dolayısıyla Williams'a göre popüler kültür, toplumsal bir meşruiyet zemini ile bu zemin üzerinde yükselen siyasal pratiklerin bir kesişim kümesi olarak değerlendirilmelidir.

L. Löwenthal, popüler kültürün yüzyıllardır süregelen bir tarihe sahip olduğunu ve uygarlık tarihi kadar eski olduğu iddiasını taşır.[12] Bu iddiadan hareketle, popüler kültürün modern bir fenomen olmadığı, bir şekilde insanların yaptıkları eylemlerle insanoğlunun varlığından bu yana süreklilik arz ettiği söylenebilir. Diğer taraftan Löwenthal, popüler kültürün işlevsel boyutunu kaçış, oyalanma ve ödünç duygular olarak üç temek olgu üzerinden kavramsallaştırır.[13] Bu noktada kaçış, bireyin gerçekliğin yarattığı sosyo-ekonomik baskılardan kurgusal bir alana sığınmasını; oyalanma, eleştirel düşünceyi engelleyen zihinsel bir dağılmayı; ödünç duygular ise bireyin kendi özgün deneyimleri yerine kültür endüstrisinin sunduğu hazır duygulanım kalıplarını benimsemesini ifade etmektedir. Buradan hareketle denilebilir ki Batı'da modernleşmiş, sanayileşmiş kentlerde çalışan ve aristokrat ve burjuva sınıfının eğlence dünyasından uzakta kalan halk; çalışma şartlarının zorluklarından, bu

[11] Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İletişim Yay., 2005, s. 285.
[12] Leo Löwenthal, **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Çev. Beybin Kejanlıoğlu, İstanbul, Metis Yay., 2020, s. 16.
[13] **A.e.**, s. 29.

durumun getirdiği yorgunluk hissinden ve yaşadıkları problemlerden bu üçlü mekanizma sayesinde uzaklaşabilmekteydi.

Löwenthal'e benzer bir şekilde Cantek, popüler kültürün gerçek yaşamdan bir kaçış, hayali bir dünya yaratma ve gerçeklerin getirdiği sorunları hafifletme aracı olarak görür:

> "Popüler kültür gerçek yaşamı, belirli bir hayal dünyasında, aynı ile tekrarlayarak, gerçek yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırmakta; gerçek yaşamın mevcut koşullarının dışında başka türlü bir yaşam olabileceğinin düşünmenin yollarını tıkamakta, kırgınlıkları, var olan benimsemenin acı ve utancını hafifletmektedir."[14]

Alemdar ve Erdoğan da bu duruma temas ederek popüler olanın gelip geçici olduğunu ve yerini başkasına terk ettiğini ifade eder.[15] Popüler kültürün bir getirisi olarak ortaya çıkan ürünlerin etkisi uzun yıllar devam etmez çıktığı anda kitleleri etkiler ve sonrasında yerini bir başka popüler kültür ürününe devreder.

Yine buna benzer bir yaklaşım da Oktay'da görülür. Oktay, popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu, gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten bir kültür olduğunu savunur.

Öte yandan kapitalistleşme ve ideolojiye vurgu yaparak popüler kültürün diğer kültür unsurlarından yararlandığını belirtir.[16] Oktay'ın yaptığı bu vurgu popüler kültürün postmodernizmle olan ilişkisini de hatırlatır. Çünkü popüler kültür ürünleri postmodern kültürde olduğu gibi başka kültür unsurlarından yararlanır.

Ayrıca kültürü üç başlık altında ele alan Ahmet Oktay'a göre kültür: *Folk Kültürü, Popüler Kültür ve Üst Kültür*'den oluşmaktadır. Bu üç kültürel farklılığın ayırt edici özelliklerini ise şu şekilde belirtir:

> Folk kültürü; biçimce basit, her türlü duyu ve gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen bir yapıda, anonim, içinden çıktığı kültürün değer yargılarını içeren ve ileten, tüketiciye dönük, parasızdır.

---

[14] Levent Cantek, "Alt kültür, popüler direniş yöntemleri, mizah ve resmî kültür", **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi**, S. 105-106, Ocak – Şubat, 1998, s. 127.
[15] Korkmaz Alemdar – İrfan Erdoğan, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yay., 1994, s. 41.
[16] Oktay, **a.g.e.**, s. 23.

> Popüler kültür; biçimce orta karışıklıkta, aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylı, bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı (üreticisi) vardır, kültürel değerleri ve gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır, ürün tüketiciye dönüktür, oldukça ucuza fakat parayla elde edilir.
> Üst kültür; karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır, tüketicileri yüksek eğitimli kişilerdir, bu yüzden iletilebilme aracı yapıtın kendisidir, bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır, ilk değerlendirmesi yine yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Ekoller ve küçük topluluklar oluşur. Ürün (yapıt) yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmıştır. Ancak bu çabayı göstereceklere dönüktür. Ürün pahalı ve değerlidir.[17]

Oktay'a göre popüler kültürün folk kültürü ve üst kültür arasında bir yerde konumlandığı söylenebilir. Nitekim popüler kültür ürünlerinin ne folk kültüründe olduğu gibi biçimce basit ne de üst kültürdeki gibi estetik ölçütlere sahip olduğunu ifade edebiliriz.

Oktay'ın popüler kültüre yaklaşımının bir benzerini Sağlık'ta da görürüz. Buna göre; popüler kültür, muhteva olarak folk kültürünün motiflerini, şekil olarak ise modern teknikleri kullanır. Halkın gelenek ve göreneklerinden çıkıp modern formüllerle sunulur; bunlarla beraber kolay anlaşılan bir yapıya sahip olan popüler kültür ürünlerine ucuz olmasından kaynaklı kolaylıkla erişilebilir. [18]

Popüler kültür olarak adlandırılan olgunun folk kültürü ve seçkin kültürün yapay bir birleşimi olarak gören yaklaşımda ek olarak tarihsel olarak popülerlikle kentleşmenin eş anlamlı olarak görülebileceği aktarılır. Buna göre, eğer kent yaşamının varlığı söz konusu ise aynı zamanda folk geleneğinin dışında bir popüler kültür ortamı doğmuştur.[19]

Söz konusu edilen fikre benzer bir şekilde Bülent Somay, popüler kültürü "şehir kültürü" olarak tanımlar. Bu kültürün hâkim (seçkinci) sınıfın kültüründen ve halk kültüründen uzak olduğunu belirten Somay; popüler kültürü içinde devrimci ve banal olanı, sıradan ve avangard olanı, yerel ve evrensel olanı aynı anda barındıran, esas olarak ezilen sınıflara ait, ancak bir zamanların kültürel merkezlerinin ve

[17] Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 21.
[18] Şaban Sağlık, "**Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma**", Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, Samsun, 1999, s. 108.
[19] Veysel Batmaz, "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar", **A.İ.T.İA., Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayın Organı,** S.1, 1981, s. 176.

imparatorluk metropollerinin küstah ve evrenselci edasını da taşıyan bir yapı olarak nitelendirir.[20]

Löwenthal'in popüler kültüre dair getirdiği bir başka yorum ise popüler kültür ve sanat arasında kurduğu karşıtlık ilişkisine dayanır. Buna göre–popüler kültür, karşısına sanatı alır. Sanat varlığını estetik değerlerle bezenen yapısıyla oluştururken popüler kültür estetik kaygılardan uzak durur. Böylece bireyler için kaçış ve oyalanma alanı yaratmaya çalışır.

Popüler kültürün insanlık tarihi kadar eski olduğu ve modern bir fenomen olmadığına dair yaklaşımlardan da söz eden Löwenthal, popüler kültürü modern çağla ilişkilendiren bir bakış açısıyla şöyle söyler:

> "Modern çağın başlangıcında sosyal teorinin modeli teolojiydi, ama bugün doğa bilimleri teolojinin yerini aldı… Teoloji ruhun kurtuluşunu amaçlar, doğa bilimleri ise manipülasyonu; biri cennet ve cehenneme götürür, diğeri teknoloji ve makineye."[21]

Buradan hareketle popüler kültürün geleneksel ve ruhani değerlerden uzaklaşıp ampirik/deneysel bir yapının içinde meydana gelme fırsatı bularak teknolojinin ve makineleşmenin bir getirisi olduğu sonucuna varılabilir.

Diğer yandan şunu eklemekte fayda vardır. Popüler kültür, üst kültürün sahip olduğu estetik değerlerden, düşünsel ve sanatsal çabaları içinde barındırmamasına rağmen kendine mahsus niteliklere sahiptir. Löwenthal, bu nitelikleri şu şekilde sıralar: standartlaşma, basmakalıp yargı, muhafazakarlık, yalancılık, manipüle edilmiş tüketim malları.[22] Bu nitelikler modern toplumun bireylerini yukarı da sözünü ettiğimiz kaçış, oyalanma ve ödünç duygular ekseninde rahatlama imkânı tanır.

Popüler kültüre karşı yapılan olumsuz eleştirilerden de söz etmek yerinde olacaktır. Yapılan olumsuz eleştirilerde muhafazakâr bir tutumla popüler kültürün geleneksel kültürü yok ettiğini, toplumun erdemli insanlardan oluşması için piyasa

[20] Bülent Somay, **Tarihin Bilinçdışı Popüler Kültür Üzerine Denemeler**, İstanbul, Metis Yay., 2004, s. 12.
[21] **A.e.**, s. 34.
[22] Löwenthal, **a.g.e.**, s. 34.

ürünü olarak görülen popüler kültür ürünlerinden uzaklaşılması gerektiğini öne süren eleştirmenler vardır.[23]

Popüler kültürden doğmuş sanata kötümser bir bakış açısıyla yaklaşan Tocqueville, modern toplumlarda sanatsal ve ahlaki kriterlerden yoksun popüler kültür ürünlerinin başarılı olacağına inanır. Çünkü modern hayatta üstün sanat eserleri bir gelişme ortamı bulamaz. İnsanlar da "hayatın ciddi işleri arasında geçici ve gerekli bir oyalanma" ihtiyacı duyar.[24]

Popüler kültüre bir başka olumsuz bakış açısıyla yaklaşan Rabassiere, bu kültürden doğmuş ürünlerin insanları uyuşturan bir etkiye sahip olduğunu kendi duyguları ile baş edemeyen insanların karşılaşmak istemedikleri durumlar karşısında başkalarının kendi adlarına yaptıkları dışavurumsal eylemleri benimsemeye çalıştıklarını söyler.[25] Buradan hareketle popüler kültür, gerçeklik algısını yitirerek kurgusal bir düzleme oturtulur. Popüler kültür, bireyler için hem bir kaçış alanı hem de dışavurum biçimi haline gelir. İnsanlar popüler kültürün etkisiyle bireysel deneyim ve duygularından ziyade bu kültürün dayattığı kurgusal bir gerçeklikte kimlik inşasına girişirler.

Frankfurt Okulu'nun temsilcilerinden Adorno ve Horkheimer, beraber yazdıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta popüler kültüre eleştirel yaklaşarak kültürün metalaştırılmasını ve paranın nasıl kültüre dönüştüğünü açıklamaya çalışırlar.[26] Kültürün popülerleşmesi onu kapitalist ekonominin bir parçası haline getirir. Bu haliyle popüler kültürün alıcıları bu kapitalist ekonominin içinde sürekli tüketme eğilimi içinde olan bireyler olarak yorumlanabilir.

Çoğunluğun bir getirisi olan popüler kültüre güçlü azınlıklar endişeli bir tavırla yaklaşmışlardır. Politik güce sahip olanlar da bu güçten yoksun olanlar üzerinde denetime gerek olduğu fikrindedirler. Bu sebeple popüler kültürü siyasi huzursuzluk olarak görüp bu kültürel anlayışı yeniden şekillendirme amacını taşımışlardır.[27]

---

[23] Veli Uğur, **a.g.e.,** s. 16.
[24] Alexis de Tocqueville, **Democracy in America Volume II**, New York, Alfred A. Knopf. Inc., 1945, s. 59.
[25] H. Rabassierre**, In Defence of Television,** Glencoe, Free Press, 1960, p. 373.
[26] Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014, s. 211, 215.
[27] Storey, **Kültürel Teori ve Popüler Kültüre Giriş**, s. 39.

Popüler kültürü kitlesel beğeni ile özdeşleştiren yaklaşımların olduğu da görülmektedir. Modernleşmeyle beraber ortaya çıkan "yeni dünya düzeni" toplumları kapitalist bir anlayışa itmiş ve insanlar sürekli tüketme arzusu içinde olmuşlardır. Buna paralel olarak da kitlesel beğeniler ortaya çıkmış ve bu durum beraberinde tüketim argümanlarının popülerleşmesine, bir başka ifade ile popüler kültürün doğup gelişmesine sebep olmuştur. Sanatçılar, ilk başta güçlü ve zengin kişilerin isteklerine göre sanatsal ürünler ortaya koymaya çalışırken, gittikçe gelişen, talepleri artan kitlelerin beğenisini karşılamak zorunda kalmışlardır.[28]

Popüler kültürün modernleşme sürecinin bir getirisi olan demokratik seçim süreciyle meşruluk zemini kazanarak bir anlam kazandığına dair yapılan yorumlar da mevcuttur. Demokratik kültür ortamının bir getirisi olan özgürlük, eşitlik ve kardeşlik gibi kavramlar bireylere kültür ürünlerini özgürce üretme ve paylaşma olanağı sağlamıştır.

Nitekim popüler kültür vasıtası ile kültürel çeşitlilik serbest bir biçimde ifade edilerek modernist bakış açısının seçkinci, kısıtlayıcı, sınıflandırıcı yaklaşımına karşı çıkılmıştır. Bireyler bir şekilde kendilerini ifade etme alanı bulmuştur. Bu haliyle modernist düşünce tarafından kabul görmeyen popüler kültür, bir başka ifade ile "artık genel bir kültürün parçası"[29] olmuştur.

Popüler kültür, üretimsel öğelerle birlikte tüketimi de içinde barındırır. Dolayısıyla bireyler sürekli değişen arzı karşılamak için üretmek durumundadır ve bu üretilenler de hemen tüketilerek popülerleşen kültür ürünlerini bir tüketim aracına dönüştürerek kapitalist bir düzenin varlığına işaret eder. Bundan hareketle Fiske, kapitalizmin mali ve kültürel kaynakları tarafından popüler kültürün gösterge üretimi ve tüketim esnekliği sağlayarak gündelik hayatın ihtiyaçlarını karşıladığına vurgu yapar. Fiske, paradoksal bir biçimde popüler kültürün ideolojik, stratejik ve disipline edici doğasıyla gündelik yaşam arasında sürdürülebilirlik noktasında bir ilişkiye değinir.[30]

---

[28] Birsen Limon, "Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür ve Kitsch Kavramı", **İdil**, S.3, 2012, s. 110.
[29] Uğur, **Aşığın Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, s. 19.
[30] John Fiske, **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrvan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s. 35-51.

David Rowe, kavramın birbirine rakip olacak yaklaşımların dışında ele alınması gerektiği kanaatindedir. Ona göre popüler kültürü folk ve kitle kültürü ile karıştırmamak gerektir. Popüler düşüncesinin karmaşıklığına vurgu yapar:

> "Folk kültürü en iyi metalaştırılabilir olmayan ve rasyonelleştirilmemiş kültür biçimlerinin aşınmasıyla tedricen tahrip edilen ve özünde endüstri öncesi, kapitalizm öncesi olan simgesel pratikler dizisi olarak nitelendirilebilir. Kültürel biçimlerin ve onların üretim sistemlerinin endüstrileştirilmesinin kaçınılmaz olarak hitap eden ve edilen arasında tahrik edici, önemsizleştirilmiş ve inorganik metinlerin manipüle etme gücünden yararlanılarak yaratılmış Pavlovvari bir ilişki kurduğunu ileri süren varsayım göz önüne alındığında kitle kültürü hayali bir kavramdır."[31]

Diğer tanımlardan oldukça farklı bir yaklaşımda olduğu görülen Rowe'a göre popüler kültür kişisel ve dışavurumsal politikayla, estetik hitapla ve kültürel iktisatla bağlantıya geçen çağdaş haz, aylaklık, üslup ve kimlik biçimleri olarak çeşitli yollarla ortaya çıkan, değişen toplumsal ve kültürel ilişkiler, anlamlar ve metinler dizisidir.[32]

Popüler kültürle ilgili yapılan bu değerlendirmede, tanımlama ve yorumlama biçimlerinin bir kavram tartışması söz konusu olduğunda yanlışlığını ve doğruluğunu ortaya koymak güç ve içinden çıkılmaz bir meseleye dönüşebilir. Fakat yine de popüler kültür ile kitle kültürü arasında kayda değer bir fark olmadığını düşünenlerden hareketle popüler kültüre ait metinlerin toplumda güç sahibi olan grupların ideolojik mesajlarıyla donatıldığı bilinen bir gerçektir.[33] Dolayısıyla popüler kültürün belli bir dünya görüşünü meşrulaştırmak ve yaygınlaştırmak için bir aracı olarak kullanıldığını söylemek gerekir. Popüler kavramı tarihsel süreç içerisinde birçok anlamı içinde barındırmakla beraber sonunda ideolojik bir söyleme işaret eden bir yapıya haiz olmuştur.

Popüler düşüncesi resmî ve popüler olan arasında ya da başka bir ifadeyle halk ve iktidar bloğu arasında sıkışıp kalmıştır. Bu sebeple halkın ve iktidar bloğunun kim olduğunu sorgulamak gerekmektedir. Bu sorgulama biçimi bizi halkın kültürü olarak

---

[31] David Rowe, **Popüler Kültürler Rock ve Sanatta Haz Politikası**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1996, s. 21.
[32] **A.e.**, s. 22.
[33] Alpay Doğan Yıldız, **Popüler Türk Romanları -Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant 1930 – 1950**, İstanbul, Dergâh Yay., 2010, s. 33.

düşünülen popüler kültürün gerçekte iktidar bloğunun istek, arzu, yönetme ve yönlendirme biçiminin bir aracına dönüştüğünün bir göstergesidir.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız popüler kültür hakkında yapılan tanımlamalar ve değerlendirmelerden hareketle tezimize konu olan dönem ve popüler romancıların en çok yaklaştığı tanım popüler kültürün hegemonik bir söylemle kitleler üzerinde tahakküm kurma, yönlendirme ve toplum mühendisliğine soyunma biçimidir.

1.1.2 Popülerin Sosyolojisi: Yapay Gerçeklik

Popüler kültür ne tam anlamıyla geleneğe tutunur ne de modern/ modernist seçkinciliğin yanında yer alır. Popüler kültür, ilk ortaya çıkan ve günümüzde kabul gören anlamının dışında aslında bireylere yapay bir gerçeklik sunar.

Popüler kültürün gelişimini ve yaygınlaşmasını burjuvazinin ortaya çıkıp hâkim bir güç olmasıyla ilişkilendirmek hiç de yanlış olmaz. Nitekim burjuvazi, Marx'ın ünlü *Komünist Manifesto*'sunda da belirttiği gibi oynadığı devrimci yolla feodal ve ataerkil yapının yerine geçerek öncesinde kilisenin ve feodalitenin elinde olan güce sahip olmayı başarmıştır. Söz konusu güce sahip olan burjuvazi öncesinde var olan dinsel ve politik illüzyonlarla perdelenmiş sömürünün yerine açık, utanmaz, doğrudan, kuru sömürüyü koymuştur.[34]

Bu yeni sömürü düzeninde burjuvalar ve proleterler olmak üzere iki kesimin ortaya çıktığını savunan Marx, burjuvazinin sahip olduğu üretim, alışveriş ve mülkiyet sayesinde proleter kesimin üzerinde bir tahakküm kurduğunu, proleter kesimin ise üretimin içinde yer almasına rağmen bu gücün altında ezildiğine değinir. Burjuvazinin bir getirisi olarak değerlendirebileceğimiz kentleşme de proleter kesimin üretime katkı sunduğu mekânlar olarak görülür. Bu mekânlarda hiç durmadan üreten ve ürettiğini de tüketmek durumunda kalan proleterler farkında olmadan veya olarak bu sömürü düzeninin kısır döngüsü içinde kalmıştır.[35]Popüler kültür de kısır döngünün içinde sıkışıp kalan işçi kesimine, alt tabakadaki insanlara yapay, hayali, rahatlatıcı,

[34] Karl Marx, Friedrich Engels, **Komünist Manifesto**, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yay., 2018, s. 55.
[35] **A.e.**, s. 57.

gerçeklerden kaçmayı sağlayan bir dünya sunmuştur. İşte bu durum tam olarak popüler kültürün yapay gerçekliğini gözler önüne sürer.

Marx'ın burjuvazi hakkında yapmış olduğu şu tespitler popüler kültürün yapay gerçekliğini açıklama noktasında önemlidir:

> Kırsal üretimle karşılanan eski ihtiyaçların yerine, en ırak ülkelerin ve iklimlerin ürünlerinin sunduğu tatminin peşine düşülür. Eski yerel ve ulusal yeterliliğin ve kapalılığın yerine çok yönlü bir alışveriş gelir, artık bütün uluslar birbirine bağımlıdır. Maddi üretimde olduğu gibi, zihinsel üretimde de öyle. Tek tek ulusların zihinsel ürünleri, kamu malı olur. Ulusal tek yanlılık ve darlık içinde kalmak gitgide imkânsızlaşır, çok sayıda ulusal ve yerel edebiyattan bir dünya edebiyatı neş'et eder.[36]

Marshall Berman, Marx'ta modernist bir tavrın yer aldığını iddia *ettiği Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı eserinde -ki Komünist Manifesto'da da yer alan bir ifadedir- insanların katı olan her şeyi eriten nüfuz edici sürecin hem öznesi hem de nesnesi olduğunu dile getirir.[37]İnsanlar içinde bulundukları sürecin üretim ve tüketim dengeleri içinde yer alarak yukarıda değindiğimiz şekilde kısırlaşmış bir döngüde kalmışlardır. Bu döngü daima üreten ve tüketen, insanları hem özne hem de nesne pozisyonuna düşüren bir dünya düzenine ortak etmiştir. Bu yeni dünya düzeni için aslında sürekli kendini yiyip bitiren ve yeniden var eden bir düzen demek yerinde olacaktır.

Bu kısır döngünün mimarı olan burjuvazi için Berman, yine Marx'tan hareketle şunları ifade eder:

> Burjuva toplumunun inşa ettiği her şey yıkılmak üzere inşa edilmekte. "Katı olan her şey" -sırtımızdaki giysilerden onları dokuyan tezgâh ve makinelere, makinelerin başında çalışan insanlara, işçilerin yaşadığı ev ve mahallere, işçileri sömüren şirketlere, kasabalara, şehirlere, koca koca bölgelere ve onları içine alan uluslara kadar – bütün bunlar ertesi gün yıktırılmak, dağıtılmak, parçalanmak, yerle bir edilmek üzere yapılıyor. Öyle ki ertesi hafta yeniden işlenebilsin, yerine konabilsin ve bütün bu süreç, inşallah sonsuza değin, tekrar tekrar, çok daha kârlı şekillerle devam etsin.[38]

---

[36] **A.e.**, s. 56.
[37] Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Bülent Peker, Ümit Altuğ, İstanbul, İletişim Yay., 2016, s. 128.
[38] **A.e.**, s. 142.

Şaban Sağlık, popüler kültür söz konusu edildiğinde kalabalık, kitle, herkes ve hiç kimse gibi kavramların kitlelerin sürüleştiği, kalabalığın şuursuzlaştığı ve değersiz görüldüğü bir zemine işaret ettiğini belirtir.[39] Dolayısıyla popüler kültüre maruz kalan kitle varla yok arasında bir yerde konumlandırılır. Bu kitlelerin kendi gerçekliklerini meşrulaştırmak için ürettikleri olgular ise yapay bir gerçekliktir. Sağlık, bu yapay gerçeklik sarmalında popüler müzik ve romanların adeta esiri olan halkın; "boyun eğme, kaybetmişlik duygusu, geçmişe özlem, aldatılmışlık ve terk edilmişlik" gibi melankolik hallerini vurgularken, bu kitlenin aynı zamanda başına gelen felaketler için "kör talihi, kahpe feleği ve vefasız sevgiliyi" suçlayan dışsal bir neden arayışında olduğunu ifade eder.[40]

Ünsal Oskay'ın Adorno ve Horkheimer'den hareketle aktardığı şeyleşme (objectification) ifadesi popüler kültürün yapay gerçekliğine temas edilebilecek bir başka nokta olarak görülebilir.[41]Nitekim reel toplumlardaki kültür endüstrisine bağlı bireylerin popüler kültür ürünlerinin getirdiği manipülatif olgulardan etkilendiğini söylemekle beraber bunun tek bir neden olduğunu belirtmek doğru olmayacaktır. Aslında bireyler bu ürünlere kendi istek ve arzularıyla yönelerek bir nevi "ben" ve "kendi" olma özelliklerini kaybederek şeyleşirler.

Benzer bir fikri ortaya koyan Ahmet Oktay da popüler kültür ve kitle kültüründen doğmuş ürünlerin günümüz toplumlarında yabancılaşmış/şeyleşmiş bireyleri hedef aldığını ve sisteme uyumlu hale getirmeyi ön gördüğünü ifade eder.[42] Oktay popüler kültürün aldatıcı bir dünya sunduğuna dair şöyle bir yorumda bulunur:

---

[39] Sağlık, **a.g.e.**, s. 92.
[40] **a.e.**, s. 101 – 102.
[41] Ünsal Oskay, **Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya Bilim Kurgu ve Korku Sineması**, İstanbul, Der Yay., 1982, s. 185. Şeyleşme kavramı ile ilgili ayrıca bkz. (Adorno ve Horkheimer, Frankfurt Okulu'nun önemli düşünürleridir ve "şeyleşme" kavramını ele aldıkları "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı eserlerinde detaylı bir şekilde tartışırlar. Onlara göre, modern toplumda "şeyleşme" veya "nesneleşme", insanların ve toplumun bir tür nesneye dönüşmesi veya nesneler gibi muamele görmesi sürecidir. Bu süreç, endüstriyel kapitalizm tarafından desteklenen ve tüketicilik kültürü tarafından körüklenen bir durumdur. İnsanlar, üretim süreçlerinin ve toplumsal ilişkilerin birer parçası olarak değil, tüketim nesneleri olarak görülürler. İnsanların kişisel değerleri ve ilişkileri, pazarlama stratejileri ve endüstriyel üretim mantığı tarafından şekillendirilir. Adorno ve Horkheimer, bu şeyleşme sürecinin insanların kendilerini gerçekleştirme potansiyellerini engellediğini ve onları aldatıcı bir tatmin arayışına sürüklediğini savunurlar. Bu süreç aynı zamanda toplumsal ilişkileri de etkiler, insanları birbirinden uzaklaştırır ve onları atomize eder. Bu bağlamda, Adorno ve Horkheimer, şeyleşmenin insanlığın özgürlüğü ve bireysel potansiyelleri üzerindeki olumsuz etkilerini vurgularlar.
[42] Oktay, **a.g.e.**, s. 47.

> Gerçek dünyada yaşanılamayacak serüvenleri, edinilemeyecek statüleri, ulaşılamayacak zaferleri mümkün kılarak sadece somut koşulların bir süre için de olsa geçersizleştirilmesini sağlamakla kalmamaktadır popüler kültür ürünleri, o koşulların değiştirilemezliğini de telkin etmektedir. Bu ürünlerin neredeyse tamamı, alt gelir gruplarının üyelerine beyaz ve pembe dünyalar sunmaktadır.[43]

Oktay'ın tespiti, kültür endüstrisinin bireyi "şeyleştirme" sürecine dair somut bir manzara sunar. Bireyin kendi somut koşullarını bir süreliğine de olsa geçersiz kılan bu kurgusal serüvenler, aslında bireyleri özneleşmekten uzaklaştırır. Gerçek dünyada edinilemeyen statülerin popüler metinlerde tüketilmesi, bireyi kendi nesnel gerçeğine yabancılaştırmakta ve onu manipülatif bir yapay gerçekliğin nesnesi haline getirmektedir. Dolayısıyla Oktay'ın vurguladığı "koşulların değiştirilemezliği" telkini, bireyin bir eylem öznesi olarak değil, sistemin sunduğu yapaylığa eklemlenmiş bir "şey" olarak varlığını sürdürmesine hizmet eder.

Gramsci, devletlerin yapıcı ödevinin yeni insan tipleri yetiştirmek olduğunu belirtir. Kamusal insan "home collectif" olarak nitelendirdiği insan tiplerini yetiştirmek için ortaya çıkan hukuksal sorunlara değinen düşünür, ortaya çıkan bu sorunları aşmanın yolunun hegemonya kavramı ile gerçekleştiğini ifade eder.[44] Kavramın meydana getirdiği yapı ile geniş halk kitleleri üzerinde bir kontrol mekanizması kurulur. Yönetici sınıflar hegemonik güçlerini gösterebilmek için fikirlerini ve değer yargılarını popüler kültür aracılığı ile gösterir.

Eco, bu durumu destekler nitelikte şunları ifade eder:

> Egemen, kabulü ve aktif katılımıyla yeni yasayı ve yeni ahlakı onaylamasını talep etmek üzere halka başvurmaz. O, topluma yeni yasa ve yeni ahlakı gizli araçlarla dayatmayı yeğler.[45]

Örneğin "Kemalist modernlik projesi popüler kültürün toptan reddedilmesi ve yerine sil baştan bir başka kültürün geçirilmesini değil, modernleşmeyi ve çağa ayak

[43] Oktay, **a.g.e.**, s. 126.
[44] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri**, Çev. Adnan Cemgil, İstanbul, Belge Yay., 1986, s. 309.
[45] Umberto Eco, **Popüler Roman Kahramanları,** Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Alfa Yay., 2017, s. 112.

uydurmayı öngörüyordu. Bundan hareketle tek parti döneminde millî bir kültürel geleneğin icadına yönelik resmî girişimler, halk müziğinden halk hikâyelerine kadar uzanan çeşitli biçim ve türleriyle popüler kültürü bir mühendisliğe tabii tuttu."[46] Popüler kültürü kullanarak yapılan bu toplum mühendisliği girişimiyle halk, arzulanan hedefler doğrultusunda yönlendirilmeye çalışıldı.

Eco'nun söylediklerine benzer ve Gramsci'den hareketle günümüzde toplumların en fazla tükettiği ürünlerden biri olan popüler kültürün, söylemsel açıdan doğrudan veya dolaylı bir biçimde hâkim Batılı kapitalist anlayışın güçlenmesine vesile olduğu söylenebilir.[47] Görülmektedir ki popüler kültür halktan gelen, halkın içinden doğup gelişen ve salt beğeni üzerine oluşturulan bir durum değildir. Popüler kültürü burjuvazinin, kapitalistleşen tüketim toplumunun bir getirisi olarak görmek ve yönetici sınıfın hegemonya kavramını kullanarak geniş halk kitleleri üzerinde kendi hakimiyetini kurarak aslında neyin popüler neyin popüler olmayacağını dikte etmesiyle açıklamak daha doğru olacaktır. Halk ise oluşan bu durum karşısında burjuvazinin, kapitalist tüketim toplumunun getirilerine dahil olarak veya yönetici kesimin tahakküm mekanizması karşısında boyun eğerek ve bu mekanizmanın sunduğu toplum mühendisliğinin bir parçası olarak yapay bir gerçeklik sunan popüler kültürün getirileriyle avuntu bulmaktadır.

Bir önceki bölümde popüler kültüre yönelik yapılan değerlendirmelerin bir kısmında da görüldüğü üzere popüler kültürü bireylerin gerçeklerden kaçtığı, yapay bir eğlence ve haz alanı oluşturduğu, gelip geçici heveslerin karşılandığı bir sığınak, bir liman olarak görmek yerinde olacaktır.

1.1.3. Türkiye'de Popüler Kültür

Popüler kültürün ortaya çıkışı ve gelişimi ile ilgili olarak ilk önce kıta Avrupa'sına ve İngiltere'ye bakmak yerinde olacaktır. Nitekim Rönesans ve Reform hareketleri, Fransız Devrimi, endüstriyel gelişmeler, feodalitenin yıkılıp burjuva toplumunun ortaya çıkışı, kentleşme, göç gibi sebepler popüler kültürün ortaya çıkıp gelişmesini sağlamıştır.

[46] Necmi Erdoğan, "Popüler Anlatılar ve Kemalist Pedagoji", **Birikim**, S. 105/106, 1998, s. 117.
[47] Uğur, **Aşığın Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, s. 17.

Bu coğrafyalarda yaşanan gelişmeler demokratikleşme sürecini başlatmış ve seçkin kültürün beğenilerine yönelik yaratılan sanatsal ürünlerin haricinde geniş halk kitlelerinin ihtiyaçlarına yönelik ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. Diğer yandan endüstrinin gelişmesi üretim olanaklarını artırmış ve bireylerin hızlıca tüketmesine yönelik ürünler ortaya çıkmıştır.

Popüler kültürün Batı'da ve tüm dünyada yaygınlaşmasında şüphesiz matbaa teknolojisinin gelişmesi, okur yazar kitlenin çoğalması da etkili olmuştur. Batı'da matbaanın teknik gelişimi ve seri üretim olanaklarının artması, sanatın metalaşma sürecini hızlandırırken aynı zamanda seçkin/aristokratik kesimin tekelindeki estetik normlara alternatif bir popüler sanat anlayışının doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte popüler sanat, estetik sanat anlayışının sarsılmasına yol açarak kültürel üretim ve tüketim pratiklerinin daha geniş kitlelere yayılmasına olanak tanımıştır.

Popüler kültür hakkında yapılan tartışmalarda Amerika'da ortaya çıkan ilk yaklaşım, kavramı "kitle kültürü" ile özdeşleştiren yaklaşımdır. Elit kesimle halkın kültürünü karşılaştıran bu yaklaşıma göre popüler kültür, kitle iletişim araçlarını kullanarak kitlesel pazarın ihtiyaçları için yaygın kültürel ürünleri ifade etmek için kullanılmıştır. Endüstriyel gelişmelere paralel olarak 19. Yüzyılın sonunda Amerika'da gelişmeye başlayan popüler kültür, sanat, giyim – kuşam, müzik, eğlence hayatı, spor, vs.de kendini göstermiştir.[48] Bunun yanında Amerika'ya farklı kıtalardan gerçekleşen göç dalgası o coğrafyada çok uluslu, proleter bir kesimi doğurmuş ve bu farklı uluslardan kişilerin üretimiyle ortaya çıkan kültürel unsurlar Amerika'da popüler kültüre zemin hazırlamıştır.

Batı'da popüler kültürün etkinlik kazanması seçkinci ve entelektüel kesimler tarafından hoş karşılanmamıştır. Popüler kültüre bir sınır çizme ve ortaya çıkan ürünlerle ilgili bir şablon oluşturma çabaları içinde olunmuştur.

Goethe, popüler kültürden doğmuş sanatı bayağı olarak görmüş ve belirli bir gruba seslendiği halde bu sanat anlayışının acemice bulmuştur. Öte yandan Schiller ile "sığ sanat" olarak adlandırdıkları popüler kültürden doğmuş sanat anlayışının ayırt edici özelliklerini ortaya koyacak bir proje tasarlamıştır.[49]

---

[48] Melek Coşgun, "Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu", **Batman University Journal of Life Science,** Volume 1 Number 1, 2012, s. 841.
[49] Löwenthal, **a.g.e.**, s. 52 - 53.

İngiltere'ye baktığımızda da kültür araştırmacılarının popüler kültüre mesafeli bir yaklaşım sergiledikleri görülür. Onlar da popüler kültürden doğmuş sanat anlayışını reddederek bu kültürden doğmuş sanatı farklı toplumsal güçlerin etkilerinden biri olarak görme eğiliminde olmuşlardır.

Örneğin 19. yüzyılın İngiliz eleştirmenleri ezoterik sanatsal ürünleri ve popülerlik veya pazar arayışı içerisindeki ikame ürünleri bir alternatif olarak düşünmüyordu. Onlara göre sanatın veya özelde edebiyatın görevi insanlığı evrensel olarak özgürleştirmek olmalıydı.[50] Fakat popüler kültür bunu sağlama noktasında yetersiz ve aldatıcı kalmaktaydı.

Türkiye'de popüler kültürün gelişiminde ve izlenen yolda iki temel unsurun olduğu ifade edilebilir. Bunlardan ilki Cumhuriyet'in ilk yıllarında tezahür eden popüler kültürün yönetici sınıf eliyle kurulan hegemonya kavramı ile açıklanmasıdır. İkincisi ise çok partili hayata geçişle beraber izlenen Amerikancı politikaların ardından ülkede kendini gösteren Amerikancılık ve bunun doğurduğu tüketim arzularının etkisidir.

Türkiye'de popüler kültür denildiğinde ilk akla gelen yıllar 1960'lar görülür. Fakat Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1960'lı yıllara değin toplumsal hayatta yaşanan gelişmelerde popüler kültürün etkisi olduğunu belirtmek gerekir. Bu yıllarda popüler kültürün gelişiminde Batılılaşma ve modernleşmenin büyük etkileri olmuştur. Genç Cumhuriyet'in ortaya koyduğu ve halka benimsetilmek istenen ilkeler doğrultusunda gazeteler, dergiler, tiyatrolar, balolar, edebî ürenler devreye sokularak popüler kültür ürünleri araçsallaşmıştır. Batılılaşma ve modernleşme fikriyle popüler kültürden yararlanma girişimlerinden başka folklorik ögeleri çağa ve genç Cumhuriyet'in ilke ve gereksinimlerine uydurarak kullanma çabalarının da uyguladığı görülür.

Fatmagül Demirel Cumhuriyet'in ilk yıllarında popüler olan gazete ve dergileri incelediği çalışmasında sözünü ettiğimiz süreci şöyle özetler:

> Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında kimileri geçmişi hayal etti kimileri de geleceği. Geçmiş ve gelecek arasında bocalayarak ilerlemeye çalıştılar…Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere hep geleceğe dönük hayalleri ve umutları vardı. "Çağdaş bir Türkiye" hayali ve umudu ile

[50] **A.e.**, s. 66 - 67.

> ilerlediler…Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni rejimin uygulamalarının ve topluma benimsetilmeye çalışılan yeni değerlerin nasıl karşılık bulduğu veya bulacağı anketler yolu ile ölçülerek toplumun nabzı tutulmaya çalışılmıştır.[51]

İnşa edilmek istenen "Çağdaş bir Türkiye" hayali Türkiye'de popüler kültürün yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Buna karşın Türkiye'de popüler kültürün 1960'lardan sonra hızla başladığı noktasında hemfikir olan birçok sosyal bilimci vardır. Bu dönemde Batı kültürünün Türkiye'de hızla yayıldığı görüşünde birleşmişlerdir. Pop müzik, rock müzik, moda ve sinemanın yaygınlaşması popüler kültürün temel unsurları haline gelmiştir. 1970'lerde Türk pop müziği ve arabesk müzik popüler kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir. 1990'lardan itibaren küreselleşmenin etkisiyle Türkiye'de popüler kültür daha da çeşitlenmiş ve internetin yaygınlaşmasıyla birlikte dijitalleşmenin sağladığı etkiyle çeşitli kültür unsurları popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. Günümüzdeyse Türkiye'de popüler kültürün birçok farklı unsuru vardır ve sürekli değişen bir yapıya sahiptir.

1.2.Popüler Roman

Edebiyatın zamansal serüveninde denilebilir ki halk ve seçkin/yönetici grupların etrafında teşekkül eden iki kol vardır. Halkın etrafında teşekkül eden edebiyat çoğunlukla sözlü geleneğe dayalı, anonim bir şekilde oluşturulurken seçkin kültürün edebiyatı yazılı bir şekilde oluşturulmuştur.

Popüler kültürün modernleşmeyle, burjuvaziyle, kapitalizmle ilişkisi edebiyatı da ister istemez popüler kültürün bir aracı haline getirdi. Popüler kültür, edebiyatı geleneğe ve modernizme dayalı unsurlarla tasarlayıp kendi edebiyatını ortaya çıkarmayı başarmıştır. Örneğin kentleşmeyle birlikte Avrupa'da belli bir nüfusa sahip şehirler kurulmuş ve bu şehirlerde yaşayan insanların ihtiyaçlarına yönelik belli bir derinlikten yoksun ama okuma eylemini harekete geçirecek yapıtlar verilmeye başlanmıştır. Bu yapıtlar, edebiyatın eğlence yönünü ön plana çıkaran, okuyuculara

[51] Fatmagül Demirel, **Cumhuriyet Kurulurken Hayaller ve Umutlar**, İstanbul, Bağlam Yay., 2019, s. 9.

rahatlama ve haz duyguları veren, günlük hayatın getirdiği yorgunluklar karşısında okuyucuyu kaçış psikolojisine sokan yapıtlar olarak değerlendirilmelidir.

Nitekim Goldman, romanı pazar için üretimden doğan, bireyci toplumdaki günlük hayatın edebî sahaya nakli olduğunu[52] ifade ederken aslında bir bakıma popüler romanlara işaret etmektedir. Popüler roman modernleşen ve kentlileşen insan kütlelerin okuyup eğlenme ihtiyacının farkına varılması sonrasında pazara sürülen ve ekonomik anlamda büyük getiriler sağlayan bir tür olarak ortaya çıkar.

Bununla beraber ulus devletlerinin ortaya çıkışı da popüler kültür ve edebiyat ilişkisine yön vermiştir. Yönetici kesim geniş halk kitlelerine ilkelerini benimsetme adına popüler kültürü kullanırken edebiyat da bunun bir aracı olmuştur. Dünya tarihinde belli dönemlerde yaşanan ideolojik, toplumsal kırılmalar da popüler bir kültürün çıkmasına vesile olmuş ve popüler romanlar da ulus devlet bilincine yönelik toplumu yönlendirici ve eğitici yapıtlar hazırlayarak toplum mühendisliği vazifesi görmüştür.

Popüler romanları detaylı bir şekilde anlamak için bu romanların ne olduğu ve neye hizmet ettiği, tarihsel süreç içerisinde geçirmiş olduğu evreler ve Türk edebiyatında popüler romanın başlangıcı ve gelişimi, gazetelerde tefrika edilerek yaygınlık kazanmasından ötürü popüler roman ile tefrika ilişkisine ve son olarak popüler roman okuyucularının kimler olduğu ve neden bir popüler roman okuyucundan bahsetmek gerektiğini söz konusu etmek yerinde olacaktır.

1.2.1. Popüler Romanın Ne'liği

Popüler romanı açıklamadan önce kısaca roman denildiğinde ilk akla gelenlerin ne olduğuna değinmek gerekir. Edebî bir tür olan romanla ilgili ortaya çıkan görüşlerde en hâkim görüşün romanın bireyi anlattığı ve burjuva toplumunun bir ürünü olduğudur. Bununla beraber edebî bir tür olarak romanın birtakım sanatsal gereklilikleri de yerine getirme zorunluluğuna sahip olması gerekir. Bu noktada Wellek ve Warren, Horatius'un "dulce" ve "utile" yani zevkli ve yararlı kavramlarını

[52] L. Goldmann'ın "*Pour une Sociologie du Roman"* adlı eserinden akt. Taner Timur, **Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul, Afa Yay., 1991, s. 14.

hatırlatarak işlevsel açıdan bir sanat eserinin zevkli ve yararlı olmasının hakkını verecek şekilde tanımlanması gerekliliğini söyler.[53] Ayrıca romanın hacmi, nerede başlayıp nerede bittiği, gerçeklikle ilişkisi, yazarın sanat anlayışı ve üslubu gibi unsurlar her zaman tartışmalara gebe olmuştur. Bu noktada romanın ele aldığı insan kadar ele avuca sığmayan güç bir tür olduğunu ifade etmek gerekir.[54]

Lukacs, romanı modern dünyanın başat edebî türü olarak görür. Romanın doğuşu insan bilincinde oluşan radikal bir kopuşa denk gelir, bu kopuşun modeli ise eski Yunan toplumunun bütünlük arz eden deneyiminden modern dünyanın parçalanmış deneyimine doğru bir geçişle ortaya çıkmıştır.[55] Romanı modern dünyanın epiği olarak gören Lukacs'a göre roman biçimsel açıdan oluş ve varlık arasında güçlü bir ilişki kurarak oluşun ideası olarak bir "hâl"e dönüşür. [56]

Lukacs'ın işaret ettiği bu parçalanmışlık, romanın modern toplumdaki krizlerle şekillenen yapısını ortaya koyar. Romanın "oluşun ideası" olarak bir denge kurma çabası, türün toplumsal gerçeklikle kurduğu güçlü ilişkiyi yansıtır. Bu durum, modern dünya deneyiminin edebî bir form aracılığıyla yeniden inşa edilme sürecinin temelini oluşturur.

Romanın yüzyıllardır var olduğunu ve her daim bir değişim geçirdiğini söylemek yanlış olmaz. Nitekim genel roman tanımlarında romanın en çok gerçeklikle olan ilişkisine vurgu yapılırken romanın geçirdiği değişimlerin bu gerçeklik denilen algıdan çok daha farklı bir hâlde yazıldığı da görülecektir. Klasik, realist, natüralist, romantik anlayışla yazılan romanların dışında kanonca dışlanan ve herhangi bir akımın ~~ın~~ içinde değerlendirilmeyen romanların gerçekliği farklılık göstermektedir.

İşte tam da burada roman türünün içinde bir yerde konumlandırılmaya çalışılan popüler romanların söz konusu edilmesi gerekir.

Avrupa'da "paraliterature" adıyla anılan popüler roman, Amerika'da "genrefiction" adıyla anılır. Bu romanlar için genel yargı kanon tarafından dışlanan, daha çok aşk, dedektif, suç, macera ve bilimkurgu romanlar olduğudur.

---

[53] René Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Dergâh Yay., 2011, s. 34.
[54] Selçuk Çıkla, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", **Hece**, S.65/66, 2002, s. 111.
[55] Georg Lukacs, **Roman Kuramı**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis Yay., 2017, s. 11.
[56] **A.e.**, s. 80.

"Paraliterature", entelektüel değerlere olan uzaklığı ve ticaretle olan içli dışlı yapısı nedeniyle edebiyattan ayırt edilebilecek çeşitli metinsel pratiklerden oluşan bir yıldız kümesi olarak görülür.[57] Türkçeye "tür kurgusu" olarak çevirebileceğimiz "genrefiction" ise daha çok western romanları içermektedir.

Popüler roman için genel kanı ikinci sınıf, ucuz, basit, estetik değerlerden yoksun ve kullan at pratiğine uygun yazılan romanlar olduğudur. Akademik camia tarafından gerçek edebî unsurları barındırmadığı için değerlendirilmeye tabii tutulmayan popüler romanlar, aslında anlık heyecanlar, teselliler, hazlar, tutkular ve arzuların dışavurumu gibi etkilere sahip olduğu için geniş halk kitleleri tarafından anlaşılan, tutulan, severek okunan bir türdür.

Geniş kitlelerin ilgisine mazhar olan popüler roman, birçok farklı adla anılmıştır. Popüler romanlarla ilgili Türk akademisinde ilk çalışmalardan birini yapan Şaban Sağlık, çalışmasında popüler romanların başka hangi adlarla anıldığını gösterir. Sağlık'ın tespitine göre popüler roman şu adlarla da anılır:

> "Kötü romanlar, yığın edebiyatı, bayağı edebiyat, hafif edebiyat, bestseller (çok satan) romanlar, kitch roman, aşk ve kara sevda romanları, edebiyat dışı roman, kitle yazını, alt edebiyat, düzensiz edebiyat, basit – eğlence edebiyatı, tefrika roman, avam edebiyatı, roman noir (kara roman), magazinleşmiş roman, edebiyat altı roman (…)"[58]

Yapılan adlandırmaların birçoğu ifade edildiği gibi öznel yakıştırmaları ve olumsuz bakış açılarını yansıtır. Bununla beraber popüler romanların alt türleri olarak görülen adlandırmaların da yapıldığı görülür.

Genel anlamda sanatı ele aldığımızda birçok eleştirmen sanatı, hakikate ve güzelliğe hizmet eden yanıyla ele alıp doğası gereği ahlaki ve tinsel değerlere ulaşmanın bir yolu olarak görür.[59]Bu sebeple popüler sanatın bir rahatlama unsuru ya da gerçeklikten kaçan yanı yüksek sanatın ruhu arındıran, asilleştiren, ideal olana yönlendiren hedefleri karşısında bir adım geride kalır. Bu noktada Rita Felski'nin şu yorumu dikkate değerdir:

---

[57] Regina Maria Mills, "A Post Soul Spider Man The Remixed Heroics of Miles Moreles, The Black Scholar", **Journal of Black Studies Research**, Vol.52, N.1, 2022, s. 42.
[58] Şaban Sağlık, **Popüler Roman Estetik Roman**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010, s. 119 – 120.
[59] Löwenthal, **a.g.e.**, s. 80.

> Edebiyat eleştirmenleri okudukları metinlere olmayacak güçler atfetmeye, burjuva öznelerin oluşumundan sanki tek başına romanın yükselişi sorumluymuş gibi yazmaya yahut en beğendikleri performans sanatı eserinden yıkıcı toplumsal ajitasyon dalgalarının yayılması sanki Tanrı'nın emriymiş gibi düşünmeye bayılırlar.[60]

Oğuz Cebeci ise bir yapıtın popüler sanata ait bir ürün olmadığının ölçüsünü yüksek kültürle ilişkilendirir. Yüksek kültüre ait yapıtların değerlendirilmesinde bir uzmana/ eleştirmene ihtiyaç vardır. Belli bir donanıma ve zevk yargısına sahip kişilerin eserin değerini ortaya koyabileceği düşünüldüğünde bu kişilerin/ eleştirmenlerin zevk yargılarına erişmeyen yapıtlar popüler sanatın bir ürünü olarak görülebilir. [61]

Eleştirmenler sanata estetik değerleri önceleyerek yaklaştıklarından dolayı estetik açıdan bir derinliğe sahip olmadığını ve okur üzerinde sadece belli başlı fanteziler üretmekten öteye geçemediğini düşündükleri popüler romanları incelemeye değer görmemişlerdir. Burada yatan bakış açısı modernist/seçkinci ve kanonik bakış açısıdır. Genel olarak yapılan yorumlarda popüler romanlar dünyevî meseleleri basitleştirmekte, sığ bir şekilde kaleme almaktadır. Böylesi yazılı ürünler edebiyata biçilen büyük görevleri örselemektedir. Estetiğin yarattığı âdeta bir sendroma dönüşmüş olan bu huzursuzluk eleştirmenleri birçok sanat ürününü değerlendirme noktasında küçümseyici, görmezden gelen bir tavra sevk etmiştir. Estetik sanki genelde sanatı özelde romanı etrafı güçlü duvarlarla çevrili bir odaya hapsetmiş gibi bir sınır çizici görevindedir. Sanat ürünleri estetiğin çizdiği şemaların dışında ise kendine sanat ve edebiyat dünyasında yer bulamayacak bir durumda kalmıştır.

Bundan dolayı popüler edebiyat ürünlerinin seçkin edebiyat ürünlerinde olduğu gibi bir değerlendirme ve eleştiriye tabiî olma durumu söz konusu olmamıştır. Seçkin edebiyat kendi eleştirisini oluşturulan eleştirmen kitlesi ve akademik camia tarafından yaparken, popüler edebiyat eleştirisini bir nevi sokağın sesinden üretir.

---

[60] Rita Felski, **Edebiyat Ne İşe Yarar**, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yay., 2019, s. 29.
[61] Oğuz Cebeci, **Edebî Zevk Yargısı: Yüksek ve Popüler Edebiyat "Kitsch",** İstanbul, İthaki Yayınları, 2020, s. 132.

Jacques Ranciére ise estetiğin yarattığı bu yasa koyucu atmosfer karşısında dikkat çekici bir itirazda bulunur, onun aldatıcı yanını ortaya koymak ister ve şunları ifade eder:

> Estetik, felsefenin ya da belli bir felsefenin, kendi çıkarı uğruna, sanat eserlerinin ve zevk yargılarının anlamını saptırmasına araç olan aldatıcı bir söylemdir.[62]

Gerçekten de bu aldatıcı söylem biçimi bizlere neyin sanat, neyin edebiyat, neyin roman olduğunu anlama noktasında keskin sınırlar çizerek kısıtlayıcı bir tavır sergilemiştir ve aynı zamanda sanat/edebiyat ürünlerini bir kalıp içine sokup o kalıbın dışında kalan ürünleri değerlendirmeye tabi tutulmamasını dikte etmiştir.

Ayrıca yazılı bir ürünün edebiyat olarak değerlendirilme ölçütleri de tartışmalı bir durumdur. Yazılı bir ürün edebiyat olarak üretilebilirken, tarihî ve felsefi bir metin daha sonraları edebiyat ürünü olarak değerlendirilebilir.

Bir yazılı ürünün edebiyat olarak değerlendirilme ölçütünde ortaya çıkan tartışmalı durumu Eagleton şu şekilde açıklamaya çalışır:

> Edebiyatın hiçbir özü yoktur. Her türlü yazı "şiirsel" olarak okunabileceği gibi eğer bir metni edebiyat olarak okumanın anlamı buysa "pratik olmayan" bir tavırla da okunabilir. Tren tarifesine bir trenin kaçta geleceğini öğrenmek için değil de, modern varoluşun hızı ve karmaşıklığı hakkında genel fikirler geliştirmek için göz atarsam, onu edebiyat olarak okuduğum söylenebilir. John M. Ellis "edebiyat" teriminin "ot" kelimesi gibi iş gördüğünü iddia etmiştir.[63]

Buradan yola çıkarak popüler edebiyat ürünlerinin de edebiyat dairesinin içinde görülmesinde hiçbir beis olmadığını ifade edebiliriz.

Popüler edebiyatla ilgili başka bir bakış açısı ise iyi ve kötü kavramları üzerinden oluşturulmaya çalışılır. Bu noktada Oğuz Cebeci, edebiyatın ne olduğu sorusuna verilecek cevabın anlaşılabilmesi için "iyi" ve "kötü" kavramları üzerinden düşünülmesi gerekliliğine değinerek bunun bizi "seçkin" ve "popüler" edebiyat

---

[62] Jacques Ranciére, **Estetiğin Huzursuzluğu -Sanat Rejimi ve Politika-,** Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, İletişim Yay., 2016, s. 7.
[63] Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2011, s. 23.

kavramlarına yönlendirdiğini ve popüler edebiyata atfedilen çirkin, bayağı, abartılı, sakil, kalitesiz gibi olumsuzluk bildiren ifadelerin popüler edebiyatı en sonunda kitch kavramına ulaştırdığını söyler.[64]

Genelde edebiyata özelde romana biçilen fikir, felsefi derinlik, doktriner olma, sosyal, siyasal, psikolojik ve metafizik meselelerin tartışılması gibi belli başlı özelliklerin popüler romanlarda yer almaması fikri de popüler romanları yine bir adım geriye atmıştır. Her ne kadar bu tarz özelliklerden yoksun görünse de popüler romanların kendi fikri ve ideolojisi olduğu gerçeğini görmezden gelmemek gerekir. Bu noktada popüler romanlarla ilgili ortaya konulan yorumların birer yanılgı olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

Popüler romanları sadece okuyucuya verdiği belli başlı fanteziler üzerinden değerlendirmek de yanlış olacaktır. Bu romanları inceleme girişimleri sosyolojik açıdan önemli faydalar sağlayabilir. Geniş halk kitlelerinin beğenip okuduğunu, belki de hayatını bu romanlara göre şekillendirdiğini varsayarsak toplumu anlamak açısından popüler romanlar bizlere önemli fırsatlar sunmaktadır.

Popüler roman olarak değerlendirilen yazılı ürünlerin tefrika edilmesinden dolayı popüler olduğu üzerine yapılan yorumların varlığı popüler romanın ne olduğunu anlama noktasında bizleri yanılgıya düşürür. Biliniyor ki, bugün sanat çevrelerinin kutsadığı gerek dünya edebiyatından gerekse Türk edebiyatından birçok roman ilk olarak tefrika edilmişlerdir. Dolayısıyla popüler romanları tefrika edildiklerinden dolayı popüler roman olarak değerlendirmek, bu romanların ne olduğunu anlama noktasında bizleri yanlışa sevk edecektir.

Diğer bir yanılgı bu romanların sadece aşk, macera, polisiye ve fantastik romalar olarak görülmesinden kaynaklanır. Ayrıca 1960'lardan sonra yazılmaya başlanan ve popüler romanın alt türleri olarak görülen hidayet romanları, ulusalcı romanlar ve köy romanları sanatsal ve estetik kaygılardan uzak yazılmışlardır. Bu romanların salt ticari bir kaygı gözetmediği ve tezimizde de iddiasını taşıdığımız gibi kendilerine atfedilen fikirlerin dışında ideolojik bir yönünün olduğunu söylemek gerekir.

[64] Cebeci, **a.g.e.**, s. 89.

Türkiye'de popüler romanlarla ilgili kapsamlı bir araştırmaya imza atan, edebiyat kanonu tarafından dışlanan ve küçümsenen popüler romanlara yönelik yapılan eleştirilerin sorgulanması gerektiğine temas eden Erol Üyepazarcı, popüler romanlarla ilgili şu yorumda bulunur:

> Popüler romanın sanatsal değil, ticari amaçlarla kaleme alındığını genel bir nitelik olarak söylemek; kanon kabul edilen romanların ise salt sanat aşkıyla yazıldıklarını kabul etmek doğru değildir. Bütün mesele yazarın yeteneğidir ve romanı sanat eseri yapan da budur.[65]

Popüler romanların salt vakit öldürmeye, kullan at pratiğine yönelik yazınsal ürünler olduğuna dair yapılan yorumlar karşısında en azından bir dönem öyle olmadığını ve belli töresel ve toplumsal kaygılar gözetilerek kaleme alındığını ifade etmek gerekir. Ahmet Oktay, özellikle 1928 yılında gerçekleşen harf devriminden sonra halka okuma ve yazma alışkanlığının kazandırılmasında, geniş kitlelere rejimin ilkelerinin benimsetilmesinde popüler romanların yapıcı ve etkili bir rol oynadığını belirtir.[66]

Popüler romanlar, çok sayıda okuyucunun duygu dünyasını çeşitli biçimlerde etkilediği hâlde ciddi yöntemlerle araştırılmamış ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra popüler roman araştırmalarının yaygınlaştığı görülmüştür.[67] Türkiye'de ise popüler romanların akademinin konusu olması 20. yüzyılın sonunda gerçekleşir.[68]

Popüler roman ve estetik romanın birbirlerinden farkını ortaya koymak adına Aristoteles'ten yola çıkarak bir tespit yapılabilir. Bu tespit bizi popüler romanın ne olduğunu ve ne anlattığını anlama noktasında birtakım ipuçları verebilir. Aristoteles

---

[65] Erol Üyepazarcı, **Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler – Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)**, İstanbul, Oğlak Yay., 2019, s. 24.

[66] Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923 – 1950)**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993, s. 125.

[67] Uğur, **Aşığın Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, s. 15.

[68] Cumhuriyet döneminde popüler romanları hakkında birçok akademik çalışma yapılmasına rağmen yapılan çalışmalarda bu romanların tür olarak popüler roman kategorisinde değerlendirilmesi gerektiği tezi ileri sürülmemiş ve bu romanları yazan romancılar popüler roman yazarı olarak değerlendirilmemiştir. 2000'li yıllardan sonra hazırlanan akademik çalışmalarda da bu durumu görmek mümkündür. Öte yandan yukarıda değindiğimiz gibi popüler roman veya popüler edebiyat başlığı altında 1990'lı yıllardan itibaren Türk akademisinde yapılan çalışmalar mevcuttur.

Poetika adlı eserinde iki model üzerinde yoğunlaşır.[69] Olay örgüsü üzerinden hareket ederek belirlenebilecek bu modelin birinci yoluna göre, katarsis olay örgüsündeki düğümü çözer, ancak seyircinin/okuyucunun kendisiyle uzlaşmasına mâni olur. Tersine öykünün bitmesi seyircide/okuyucuda yeni sorunların başlangıcına sebep olur. İkinci yola göre ise olay örgüsü, öyküdeki bütün düğümleri çözer hem kendini hem de seyirciyi/okuyucuyu rahatlatır. Her şey arzu edildiği gibi sonuçlanır.[70]Birinci yol estetik roman adıyla ifade edilen roman türünü düşünmeye götürürken, ikinci yol popüler romanı düşündürür.

Umberto Eco, roman ve popüler denen romanla ilgili ayrımı belirleme noktasında şu yorumda bulunur:

> Aristoteles modelinin yazara sunduğu bu ikili seçenek, roman ile 'popüler' denen roman arasındaki ayrımı belirler. Halk tarafından anlaşılır olması, bir romanı 'popüler' yapmaz. Buradaki belirleyici ölçüt, Poetika'nın sorunları ile Retorik'in sorunlarını birbiriyle bağlantılı olarak düşünen Aristoteles'in de bildiği gibi sonuçta olay örgüsünü kuran kişinin, okur kitlesinin beklentilerini bilmek zorunda olmasıdır. Ama Aristoteles, yazarın seçimi hakkında herhangi bir yargıda bulunmuyordu; kişi beklentileri bildikten sonra ya bunları kışkırtma ya da övme yoluna gider. 'Popüler' romanı (tefrika romanı, seri romanı) 'popüler' kılan, ikinci seçeneği benimsemesidir; bunun sonucu olarak, 'demokratik' ve 'hallkçı' roman olduğunda bile, her zaman ve her şeyden önce 'popüler'dir, çünkü 'demogojik'tir.[71]

Yani denilebilir ki, Eco'nun Aristoteles modelinden yola çıkarak ifade etmeye çalıştığı yöntemin birincisi okuyucu için bir sorunu beraberinde getirirken, popüler romanı açıklayabilecek ikinci yol, okuyucuda olay örgüsü içinde bir heyecan yaratma pratiği sunarak okuyucuyu doğacak yeni problemlerle baş başa bırakmaz, okuyucu romanı bitirdiğinde arzularının karşılanmış olduğunu görür ve rahatlamış hisseder. Bu durum popüler romanın uzlaşmacı yanını ortaya koyar.

Veli Uğur; edebiyat dışı, ikinci sınıf görülen popüler romanın ne olduğu sorusuna verilecek ilk cevabın "kanondan dışlanan edebiyat" olacağını söyler.[72]

---

[69] Aristoteles'in *Poetika* adlı eserini modern bir eleştirel analize tabi tutarak aktaran Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, s. 16-17.
[70] **A.e.**, s. 20.
[71] **A.e.**, s. 20 - 21.
[72] Uğur, **Aşığın Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, s. 26.

Yukarıda da değindiğimiz üzere popüler roman gerek seçkinci gruplar tarafından gerekse akademik camia tarafından oluşturulan kanonik yapının içerisinde kendisine bir türlü yer edinemeyen bir tür olarak değerlendirilebilir.

Popüler romanın ne olduğunu tanımlama çabasına girişildiğinde popüler kültürün tanımına yakın olacak bir yol izlenmesi gerektiği düşüncesiyle hareket eden yorumlar bulunmaktadır. Bu yorumlardan birinde popüler edebiyatı tanımlamaya çalışırken popüler kavramından hareket edilebileceği belirtilir.[73] Bu doğrultuda popüler kültürle ilgili halktan gelen, halka ait veya herkesin beğenisini, sevgisini kazanmış ve herkes tarafından tanınan bilinen gibi yapılan değerlendirmeler kültür kelimesi çıkarılıp yerine roman kelimesi koyulduğunda bizlere popüler romanın ne olduğunu açıklama noktasında bir olanak sağlar.

Burada popüler romanı tanımlama noktasında şunu özellikle belirtmek gerekir ki karşımıza iki problem çıkmaktadır. Popüler kültürün halka ait, halktan gelen tanımlarını düşünecek olursak popüler roman için de halkın romanı veya halktan gelen roman gibi tanımlar akla gelebilir. Fakat yazılan her popüler roman için halkın romanı ve halktan gelen roman demek doğru olmaz. Zira popüler romanlar farklı konuları ve alt türleri de bünyesinde barındırabilir. İkincisi ise popüler kültürle ilgili çoğunluğun beğenisini kazanarak popülerleşme, popüler olma durumundan yola çıkarak bir yapıtın herkes tarafından beğenilip sevilmesinin o yapıtı popüler roman yapmadığı gerçeğidir.

Buradan hareketle şöyle bir yargıya varmak yerinde olacaktır. Bir estetik romanın herkesçe beğenilip sevilmesi o romanı popüler roman kategorisi içine sokmaz. Bu eserler çok satılabilirler, herkes tarafından bilinebilirler ve sevilebilirler, fakat popüler roman olarak değerlendirilemezler. Popüler romanın popüler kültürden doğmuş olduğu gerçeğini unutmamakla beraber popüler romanı türsel bir ayrım yaparak estetik romanın karşıtı bir yerde konumlandırmanın doğru olacağı kanaatindeyiz.

Popüler romanları, burjuvazi ve burjuvazinin doğurduğu kültür endüstrisiyle de ilişkilendiren yorumlar vardır. Matbaa teknolojisinin gelişimi ve yaygınlaşması, kâğıt üretiminin fazlalaşması ve maliyetinin düşmesi kültür endüstrisinin doğmasına ve birçok yazılı ürünün çoğaltılarak basılmasına imkân tanımıştır.

[73] Yıldız, **a.g.e.**, s. 49.

Buna göre popüler romanın arketipi (18.yüzyıl) İngiliz romanı), tam da yeni alıcılara, çoğu kadın okurlardan oluşan şehirli burjuvaziye hitap eden yeni bir kültür endüstrisinin ürünü olarak doğmuştur.[74]Bu dönemde yayıncılar zengin burjuva okurların (özellikle kadın okurların) ilgisini çekmek adına popüler romanların kapaklarını ilgi çekici hale getirip satış oranlarını artırmaya çalışmışlardır.[75]

Rita Felski, popüler sanat ve estetik sanat karşılaştırmasından yola çıkarak popüler sanata atfedilen olumsuz değerlendirmelere değinir. Felski, popüler sanatın sanat ile büyünün antik çağlara uzanan yakınlık ilişkisini devreye soktuğunu, kafa karıştırıcı ve büyüleyici bir yöne sahip olmakla itham edildiğini belirtir. Popüler romanlar, insanları abartılı duyumlara, tarifsiz hazlara yönlendirerek onları gündelik hayattan koparır.[76]

Farklı bir bakış açısını ortaya koyan bu tespit gündelik hayatın romanı olarak da görülen popüler romanları insanları gündelik hayattan koparttığını iddia etmesiyle ilginçtir.

Cohn'un ise oldukça farklı bir tespiti vardır. Birçok küçümseyici ve olumsuz adlandırma ve tanımların merkezini teşkil eden aşk mefhumundan öte Cohn, popüler romanların merkezinde daha çok "güç" ilişkilerinin yattığını belirtir. Popüler roman tarafından yansıtılan fantezi içerikli kodların aslında bir güç ilişkisi ortaya koyduğunu belirtir. [77]

Popüler romanla ilgili yapılan çalışmalarda belli başlı popüler roman tarifleri yapılmıştır. Yapılan bu tanımlarda küçük farklar olmakla beraber çoğunun birbirine yakınlık gösterdiği görülecektir.

Türkiye'de popüler roman üzerine yapılan çalışmalardan birinde piyasadaki diğer ürünlerle benzerlik gösterip seri üretim, belli formüllere dayalı olma, basmakalıp kahraman ve olaylardan yola çıkarak hareket odaklı bir kurguya sahip olan, yüzeysel yapısından dolayı dünyayı sorgulamaktansa hayatı olduğu gibi kabullenip okuyucusunu bu doğrultuda yönlendiren eserlere popüler roman denir.[78]

---

[74] Eco, **a.g.e.**, s. 27.
[75] Löwenthal, **a.g.e.**, s. 101.
[76] Felski, **a.g.e.**, s. 70.
[77] Jan Cohn, **Romance and The Erotics of Property**, Durham, London, Duke University Press, 1988, p. 8.
[78] Uğur, **Aşığın Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, s. 26.

Özcan Aygün, popüler romanın her ülkede farklı bir gelişim süreci geçirdiğini, bu sebeple popüler romanın tam bir tanımını yapmanın mümkün olmadığı fikrindedir. Ayrıca popüler roman başlığı altında değerlendirilen alt türlerin fazlalığı popüler romanın genel bir tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır.[79]Fakat popüler roman için yine de bir tanımda bulunur. Ona göre popüler roman; edebî bir tür olan romanın popüler kültür içinde şekillenir, konusunu çoğunlukla millî motiflerden almasının yanında şekil itibariyle yeni ve moderndir. Her toplumun edebiyatında görülebileceğini ve daha çok belirli bir değişim geçiren toplumlarda yaygınlaştığını, geleneksellikle modernlik arasında ara bir kültür ürünü olarak ortaya çıktığını ve tamamen yazılı olarak kendini gösterdiğini, geniş kitlelerce okunup kalıcı olmayı başaramadığını, sanat endişesi gütmediğini ve genellikle bir propagandaya alet olan sade bir dille yazıldığını söyler.[80]

Erol Üyepazarcı da popüler romanı tarif etmenin zorluğuna dikkat çekerken tanımdan ziyada popüler romanın ne olduğunu anlamak için kanıtlardan yola çıkmak gerektiğini söyler. Fakat sorunlu bir tanım olduğunu belirtmekle beraber şöyle bir tanım yapar:

> Büyük kitleler tarafından tanınan, beğenilen, okunan; bu beğenilme, tüketilmek ve okunma için yazıldığı dönemdeki okuyucunun ilgisini kazanacak niteliklere sahip olan ama söz konusu beğenilme, tüketilme ve okunma, belirli bir zaman süresiyle sınırlı olan, bu süre geçince kitlenin ilgisi azalan, hatta unutulan romanlara popüler roman denir.[81]

Sağlık ise popüler romanla ilgili üretim, ticaret, sanatsal kaygılar ve okuyucunun metinleri alımla biçimlerini merkeze alan kapsamlı bir tanım yapar:

> Yazar açısından sanatsal/estetik gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basma kalıp bir yapı arz eden; çoğu çizgi film, çizgi roman ve sinema gibi

[79] Aygün, **a.g.e.**, s. 54.
[80] **A.e.**, s. 56.
[81] Üyepazarcı, **a.g.e.**, s. 31.

> sanatların yardımıyla okur dışında çok sayıda izleyiciye de ulaşan romanlara "popüler roman" denilir. [82]

Yapılan bu tanımlara ek olarak bizce popüler roman, gündelik hayatın meselelerini içine birtakım kalıplaşmış temalar ekleyerek aktarmayı hedefleyen, üslup kaygısı gözetmeden basit sıradan, bayağı bir dille yazılan, okuyucuya heyecan, coşku ve dürtüsel duygular katan, piyasaya yönelik olmasının yanında yönetici sınıfların söylemlerini geniş halk kitlelerine yaymaya çalışarak ideolojik bir aygıt vazifesi gören metinlerdir.

Popüler romanla ilgili örneklerini verdiğimiz bu genel çerçevede oluşan durum popüler romanın popüler kültürün bir getirisi olduğu, burjuva toplumuyla gelişen kapitalist düzenin geniş kitlelerin eğlence hayatını canlı tutmak için ve üst sınıfın toplumu biçimlendirme ve tasarlama çabaları için bir araç olduğu söylenebilir.

1.2.2. Popüler Romanın Kurgusal Yapısı

Romana (estetik romana) seçkinci ve entelektüel bir bakış açısıyla atfedilen yüce görevlerin olduğunu önceki bölümlerde anlatmaya çalışmıştık. Popüler romanların ise üstün sanatsal niteliklerle bezenen roman karşısında almış olduğu pozisyon farklılık gösterir. Romanın (estetik romanın) sorgulayan, tezlere, meselelere yönelik, varoluşu irdeleyen, psikolojik derinliği olan, üslup kaygısı gözeten özelliklerinin karşısında popüler roman, bu derinlikli yapıların tersi bir istikamette oluşturulur. Popüler roman kurgusal açıdan yapay, basmakalıp ve standartlaşmış bir yapı içerir. Eco popüler romanların bu yapay, basmakalıp, standartlaşmış yapısıyla ilgili şunları söyler:

> Popüler roman, bilindikleri ölçüde beğenilen, kabul edilebilir bulunan prefabrik karakterleri kullanacaktır; her durumda bu karakterler, tıpkı masal kahramanları gibi her türlü psikolojik derinlikten uzaktır. Üslup ise okura önceden bilineni yeniden tanımanın hazlarını yaşatmak amacıyla, önceden belirlenmiş çözümlerden yararlanacaktır. Keza üslup, okura beklenen kavuşmanın regresif hazzını yaşatmak

[82] Şaban Sağlık, "Tarihî Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir 'Değer' Olarak Türk Kimliği", **İlmi Araştırmalar**, S.14, İstanbul, 2002, s. 145.

> için sürekli yinelemelere başvuracak, önceki edebiyatın aslında yaratıcı çözümlerini klişeye indirgeyip yapaylaştıracaktır.[83]

Bu durumun oluşmasında popüler romancıların edebî yetkinlikleri, çalakalem yazma eğilimleri, para kazanma amacıyla daha çok okuyucuya ulaşma hedefleri etkili olmuştur.

Popüler romanların hedefi anlatmak ve sürekli anlatmaktır. Anlatımı etkili kılmanın yolu ise olay örgüsünün kesintisizliğine ve sürükleyiciliğine bağlıdır. Diğer yandan popüler romanlarda var olan aşk, erotizm, macera, aksiyon, heyecan, coşku gibi unsurlar okuyucuyu tutku ile kendine çekmektedir. Popüler roman okuyucusu elde edemediği, hayalini kuramadığı dünyalara bu romanlar vasıtasıyla ulaşabilir. Popüler romanlar okuyucu üzerinde birtakım dürtüsel duyguları da uyandırarak etkili olabilmeyi başarabilmiştir. Bunu yapabilmek için okuyucuya aşk ilişkilerini sunar, fakat bu aşk ilişkisi kalpten, ruhtan gelen bir ilişki değildir, beden, cinsellik, erotizm ön plana çıkar. Çoğunlukla bir aşk hikâyesinin etrafında şekillenip ilerleyen popüler romanlarda aşkın yüceliğini ve sarsılmaz yapısını göstermek adına melodram yapı kurgunun ana ekseninde yer alır. Âşıklar çoğunlukla tesadüf eseri karşılaşır, aralarında bir gerilim söz konusudur. Erkek egemen eril bir dille yazılan popüler romanlarda âşıkların birleşmesinde ve aşklarını yaşamasında zor bir durumla karşı karşıya kalan kadın karakteri kurtarmak için yazar tarafından erkek karakterin kadın karakteri etkileyeceği bir kahramanlık kurgulanır. Erkek karakter, yapmış olduğu cesur davranışla kadın karakteri etkiler ve kadın karakter erkeğine teslim olur.

Popüler romanların kurgusunda sanatsal gerçeklerden uzak ve okuyucuda dürtüsel özellikleri uyandırmaya yönelik yapıyla ilgili Eco'nun ifadeleri söz konusu ettiğimiz durumu doğrular:

> Yazar bir eylemde bulunur ve sanatsal gereklilikleri hiçe sayan en bayağı pornografik romanda bile bize sunduğu betimlemelerin hayal gücümüze ve fiziksel tepkilerimize bir dürtü olması gerektiğini belirtmek üzere kendini gösterir.[84]

---

[83] Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, s. 27.
[84] Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yay., 2019, s. 32.

Popüler romanlar geleneksel ve kendine özgü öğelerin birleşiminden doğan bir yapı ile kendini var eder. Geleneğin anlatmaya dayalı türleri olan masal, efsane, destan gibi türler ile modern zamanın anlatısı olan romanın bir birleşimidir popüler roman. Popüler romanların ortaya çıkardığı bu anlatım tarzı yapay bir kurgu ile kendini var eder. Bu yapaylık olay örgüsünde, zamanda, mekânın kullanımında ve karakter/kahraman oluşturmada görülebilir.

Popüler romanların olay örgüsü belli bir standart ve basmakalıp bir anlatım dili üzerinden ilerler. Olay örgüsünün gidişatı Propp'un masallar için çizdiği şemaya benzer biçimde çoğunlukla değişmez.

Popüler romanların olay örgüsünü şekillendiren standart yapı için Sağlık, şöyle bir tasnif yapar:

> a-Tanışma ve âşık olma, b-Buluşmalar ve geçici kavuşma, c- Ayrılık ve tekrar kavuşmak için mücadele etme, d- Mutlu son ya da ölüm[85]

Çoğunlukla bu standart ve basmakalıp kurgusal yapı üzerinden ilerleyen popüler romanların olay örgüsü okuyucusunun aklında soru işaretleri bırakacak veya onları beklenmedik bir sonla karşı karşıya getirecek bir yapı barındırmaz. Zamanın seyri de tıpkı olay örgüsünün işlenişi gibi sıra dizimseldir, fakat zamanda kopukluklar, birtakım uyuşmazlıklar söz konusudur. Geriye dönüşlere yer verilmez. Popüler romanlar kurgularında zamanın devinimsel yapısını kullanır. Dolayısıyla standart ve basmakalıp yapı olay örgüsünde ve zamanın kullanımında kendini gösterir.

Mekânın kullanımında da bir acelecilik görülür. Karakterler yerinde duramaz, okuyucu mekânsal geçişleri yakalama noktasında zorluk çekebilir. Yani popüler romanların mekân kurgusu da olay örgüsü gibi standart ve basmakalıp bir yapıda oluşturulur. Mekânda objektif gerçeklikleri görmek pek mümkün değildir, mekânın sınırlarını ve kapsamını hâkim paradigma belirler. Buradaki amaç var olan

[85] Şaban Sağlık, **Bir Popüler Romancı Bir Estetik Romancı -Esat Mahmut Karakurt / Ahmet Hamdi Tanpınar-**, Ankara, Akçağ Yay., 2010, s. 35.

paradigmayı ya da başka bir ifade ile ideolojiyi doğrulamaktır.[86] Görülmektedir ki kurgusal yapıda mekânın ele alınışı gündelik hayatın ve dönemin politik konjonktürüne göre oluşturulur. Örneğin Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında burjuva hayatı, lüks ve şatafat eleştirisi söz konusu ise mekân tercihi İstanbul olurken kahramanlık ve ulus bilincinin yüceltilmesi söz konusu edildiğinde popüler romancıların tercihi Ankara ve Anadolu olmaktadır. Buradan yola çıkılarak popüler romanların toplumsal düzen arayışına eklemlenerek mekânsal kurguda ideolojik bir zemin aradığı söylenebilir.

Herhangi bir üslup kaygısı gözetilmeden yazılan popüler romanların yazarı daha çok Tanrısal anlatıcı tarzıyla kendini gösterir. Otoriter bir dil kullanır. Okuyucu romanları yazarın gözünden ve onun dilinden okur. Yazar, karakterlerini istediği gibi yönlendirir, düşündürür ve hissettirir. Okuyucunun da bu yönde hareket etmesini ister.

Karakterler iyiler ve kötüler olmak üzere keskin çizgilerle birbirinden ayrılır. İyiler, iyiliğin, kötüler ise kötülüğün abartılı birer temsilcisi olarak kurgulanır. İyi karakter erdemli, dürüst, ilkeli davranışlar sergilerken kötü karakterler hilekârlık, yalan, olumsuz tavırlar sergileme eğilimindedir. Karakterlerin iyi ve kötü olarak keskin bir şekilde ayrıştırılması popüler romanların basmakalıp kurgusal unsurlarından biri olarak göze çarpar. Hikâyenin sonunda türlü badireler atlatan iyiler daima kazanır. Popüler romancı karakterlerini yaratırken gerçekçi karakterleri betimlemekten uzaktır. Karakterlerin yaratımında önemli olan okur kitlesinin tatmin duygusunu harekete geçirebilmek ve okuru rahatlatmaktır.

Dil, basit ve yalındır. Uzun ve derinlikli cümleler, felsefî, sosyolojik ve psikolojik tahliller yoktur. Popüler romanlar düşüncelerin değil, duyguların ve anlık reaksiyonların karşılığını kurgusuna yedirir. Bu yönüyle popüler roman her türlü siyasi ve toplumsal mesajı iletmekte sıradan ve yalın bir dil kullanarak okuyucusuna kolaylıkla ulaşabilir. Popüler roman yazarı ideolojik bir araç olarak dönemin siyasetine hizmet etmek amacıyla kendisine sunulan yaklaşımları okuyucusuna vermek için kurgusal yapısında özendirici bir dil benimser. İyi olarak sunduğu ideolojik bir yaklaşımın okuyucu nezdinde kabulü adına otoriter bir dil kullanır ve okuyucusunu

[86] Fırat Karagülle, **Anadolu İmgesi**, İstanbul, Kitabevi Yay, 2017, s. 22.

ikna etmeye çalışır. Retorik ve sanatsal açıdan vasat olan popüler romanların dilinin asıl amacı okuyucuyu duygusal açıdan doyurmakla beraber hâkim ideolojinin düsturlarını roman diliyle sunabilmektir.

1.2.3. Popüler Romanın Tarihî Gelişimi

Popüler roman, her ülkede farklı bir zamanda ortaya çıkıp gelişmiştir. Fakat yine de popüler romanın ortaya çıkışından önce köklerinin, tarihsel romanla birlikte gotik romana dayandığı ifade edilir.[87]

Bununla beraber popüler romanın 19. yüzyıl Avrupası'nda kitle eğlence aracı olarak doğduğunu da belirtmek gerekir. İngiltere, Almanya, Fransa gibi ülkelerde kent yaşamının ağırlık kazanması, okur yazar oranın artması dikkate değer bir okuyucu kitlesi ortaya çıkarmıştır. Ayrıca matbaanın icadından sonra üretim teknolojilerinin gelişimi, ucuz kâğıt üretimi gibi imkânlar popüler romanların yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır.

18. yüzyılda edebiyat, okur – yazarlık için bir eş terim görevi görmekteydi. Okur – yazar birey aynı zamanda okumayı ve yazmayı biliyordu. Edebiyat, bir bilgi türü olarak görülmekteydi. 19. yüzyılda özellikle 1880'lerden sonra basım faaliyetlerindeki artışla beraber edebiyat geniş kitlelere açılma imkânı buldu. Bundan dolayı edebiyat, bir bilgi türü olmaktan çıkıp ikincil; hatta üçüncül tanımlara ihtiyaç duydu. Kavramsal olarak edebiyat tanımına uymayan metinler kümesi -paraliterature adıyla anılan metinler- popüler romanın tarihsel gelişiminde önemli bir dönüm noktası oldu.[88]

Okur yazar sayısının artması roman yazmayı kazançlı bir iş hâline getirir. Artık romancılar okur yazar kitlesinin beklentilerini ön planda tutarak seri halinde romanlar yazmaya başlar.[89] Bu romancılar için para kazanmak adına yapılan bir hamle olurken popüler romanın da bir tür olarak yaygınlık kazanmasına vesile olur.

Kendi okur kitlesini oluşturan popüler romanları daha çok orta sınıf olarak tabir edilen kitleler okumaya başlar. Aslında bu kitlenin okuma edimini bu romanlar

[87] Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, s. 103.
[88] Samuel R. Delany, **Shorter Views Queer Thoughts & The Politics of the Paraliterary**, Hanover and London, Weslayen University Press, 1999, p. 412 - 413.
[89] Löwenthal, **a.g.e.**, s. 92.

sayesinde gidermeye çalıştığı söylenebilir. Orta sınıfın gerçekçiliği entelektüel uğraşlardan zevk almaya imkân vermez.[90]Sanayileşme ve kentleşmenin sonucunda ortaya çıkan bu sınıf, belirlenmiş zaman aralıklarında ve yoğun bir iş temposunda çalıştığından düşünmeyi, eleştiriyi gerekli kılacak eserler bu sınıf için zorlayıcı olur. Dolayısıyla bu kitle okuma ihtiyacını popüler romanlar aracılığıyla giderir.

Ayrıca 19.yüzyılda Fransız edebiyatçıların halk kültürüne karşı bir eğilim gösterdiği görülür.[91] Bundan kaynaklı halk romanı adı verilen ve popüler romanın öncülüğünü yapan bir türün ortaya çıkışına zemin hazırlanır. Bu türle beraber okuma oranlarında ciddi bir yükseliş gerçekleşir.

Gazetelerin de 18. ve 19. yüzyılda popüler romanın tarihî gelişiminde önemli bir rol oynadığı görülecektir. Okuyucuların oldukça rağbet gösterdiği popüler romanlar günlük, haftalık veya belli aralıklarla çıkan gazetelerde tefrika edildiğinden yaygınlaşmıştır. Bu sebeple popüler romanın ilk ortaya çıkışı gazete ve tefrika ile ilişkilendirilir.

Eco, popüler roman ve ilk popüler romancı denildiğinde akla ilk gelecek ismin Eugéne Sue, olduğunu belirtir. Sue'nun 1842 yılında tefrika etmeye başladığı *Paris Esrarı* adlı yapıtı için romanı yazmaya başladığında büyük bir popüler roman yazmakta olduğunu bildiğini ama yaratacağı büyük etkinin farkında olmadığını söyler.[92] *Paris Esrarı*'nın etkisi o kadar büyük olur ki daha roman bitmeden Avrupa'da romanın taklitleri yazılmaya başlar. Sonrasında büyük bir ivme kazanan bu tür tüm Avrupa'da yaygınlaşmaya başlamıştır.

Popüler romanların yaygınlaşması Tanzimat döneminde Osmanlı coğrafyasına da sıçramış ve Avrupa'daki popüler romanlar tercüme yoluyla Türk edebiyatına kazandırılarak okuyucu ile buluşturulmuştur. Bu dönemde *Monte Cristo*, *Topal Şeytan*, *Paul ve Virginie*, *Gil Blas* gibi popüler romanlar tercüme edilerek Türk okuyucusuna sunulmuştur.[93]

---

[90] **A.e.**, s.152.
[91] Sıddıka Dilek Yalçın, "**XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman**", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1998, s.14.
[92] Eco, **Popüler Roman Kahramanları**, s. 49.
[93] Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi,2001, s. 285.

Türk edebiyatında bu dönemde yapılan tercümelerin çoğunluğunu popüler romanlar oluşturur. Bunun sebebi ise o dönemde tercüme faaliyetlerini yürüten aydınların Fransız romantizminden etkilenmesi ve estetik eserlerin çevirisini yapabilecek donanıma sahip olamamaları düşünülebilir.

Bunun yanında popüler roman türünün gelişmesinde Ahmet Mithat Efendi'nin önemli bir misyona sahip olduğu ifade etmek gerekir. Onun popülist tutumu, bir yazı makinesi gibi durmadan aralıksız yazması Türk edebiyatında popüler romanın ilk temsilcisi olarak anılmasına yol açmıştır. Ahmet Mithat Efendi'den başka 1885 -1890 tarihlerinde Ara Nesil sanatçılarının tercüme faaliyetleri ve telif eserleri de popüler romanın ilk dönemlerde gelişiminde önemlidir.

Cumhuriyet Dönemi'ne geldiğimizde ise popüler romanların yaygınlık kazanmasının en önemli sebepleri gazetecilik faaliyetlerinin ve matbaa endüstrisinin yaygınlaşmasıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında İstanbul'dan başka Ankara ve İzmir başta olmak üzere birçok şehirde Osmanlı Dönemi'ne göre daha fazla gazetenin yayın hayatına başlaması ve bu gazetelerde tefrika eserlere -ki bu tefrika eserlerin çoğunluğu popüler romanlardır- fazlasıyla yer verilmesi bunun yanında 1928 yılında gerçekleşen Harf Devrimi sonrasında yeni harflerle tanışan okuyucu kitlesinin estetik eserleri okuyup anlayabilecek derinliğe sahip olmamasından dolayı popüler romanlar yaygınlık kazanmıştır.

1960'lı yıllardan sonra Türkiye'de popüler romanın gelişiminde ideolojik görüşlerin etkili olduğunu görürüz. Sosyalist dünya görüşüne mensup yazarlar bu ideolojik görüşlerinin kitleler üzerinde yaygınlık kazanması için popüler romanı bir araç olarak kullanmıştır. Yine aynı şekilde İslamcı ve muhafazakâr düşünceye mensup yazarlar hidayet romanı adıyla anılan popüler romanlar aracılığıyla kitlelere kendi ideolojilerini kolayca sunma imkânı bulmuştur. Dolayısıyla belli türden ideolojik reflekslerin yaygınlık kazanması amacıyla popüler romanın araçsallaştırılması türün Türkiye'de gelişimini olumlu yönde etkilemiştir.[94]

Sonuç olarak matbaanın ve yayıncılığın gelişmesi, Ahmet Mithat Efendi'nin üstlendiği rol, Batılılaşmanın etkileri, Osmanlı entelektüellerinin Fransız edebiyatçılardan etkilenmesi, Tanzimat'la beraber başlayan eğitim – öğretim

[94] Uğur, **a.g.e**., s. 44.

faaliyetlerinin modernizasyonu ve bunun sonucunda okuma – yazma bilen kitlenin sayısındaki artış, Cumhuriyet değerlerinin halka ulaştırılma hedefi ve sonrasında ideolojik reflekslerin yaygınlık kazanması amacıyla popüler romanların araçsallaştırılması bu romanların Türk edebiyatındaki gelişiminde önemli olmuştur.

1.2.4. Popüler Roman ve Tefrika

Popüler roman ve tefrika ilişkisine değinmeden önce matbaa teknolojisinin ortaya çıkışı ve yaygınlık kazanmasından bahsetmek yerinde olacaktır. Çünkü popüler roman ve tefrika ilişkisinden bahsedebilmek için yazılı ürünlerin tefrika edilebilmesi matbaa teknolojisinden geçmektedir.

Popüler romanların ortaya çıkışı ve bir tür olarak varlığı matbaa teknolojisinin gelişmesi ve yaygınlık kazanmasıyla paralel bir doğrultuda ilerler. Gutenberg'in matbaayı kullanmaya başlaması ile yazılan kitapların sayısında ciddi bir artış olmuştur. Bu durum kitapların farklı coğrafyalara yayılmasını ve okur yazar kitlesinin artmasını sağlamıştır. Gutenberg'in icadı sonrası 15.yüzyıl Avrupası'nda farklı yerlerde matbaaların açılması ile haftalık veya günlük yayımlanan gazeteler ortaya çıkmış ve o döneme kadar dünyaya dair bir farkındalığı olmayan geniş halk kitleleri bir farkındalık kazanmaya başlamıştır.

Avrupa'da matbaanın yaygınlık kazanmasıyla 1500'lü yıllarda 20 milyon kitabın basılmış olması yeni bir kültürün doğuşuna da zemin hazırlamıştır. M. Mcluhan, bu konuda matbaanın yeni kültür kalıpları oluşturduğunu, bunun yanında ortaya çıkan yeni bilgi biçimlerinin bir sonucu olarak da iktidarın merkeziyetçi bir nitelik kazandığını belirtir.[95] Artık toplumlar bu teknoloji sayesinde kültürlenmeye başlamış, gazetelerde tefrika edilen romanlar kitleler için bir eğlence ve bilgi sahibi olma aracı olmuştur.

Popüler roman tefrika ilişkisinde gazete ve dergilerin önemli bir yeri vardır. Çünkü edebiyatın parçası olan ürünler gazete ve dergilerde aylık, haftalık ve günlük tefrika edilerek kitlelere ulaşma imkânı bulur.

[95] Marshall Mcluhan, **Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 21.

Tefrikanın edebiyata ve popüler romana sağlamış olduğu bu imkânla yapıtların sadece basılı bir şekilde okurlara sunulmasından kaynaklı ulaşılabilirlik sorunun önüne geçilmiş olur, sanatçılar / romancılar farklı problemlerle ilgili düşüncelerini ve güncel olaylara karşı takındıkları tavrı gösterebilmeleri noktasında önemli bir vazifeyi üstlenir, okurların edebiyatla ilgilenmesine vesile olur.[96]

Fakat popüler romanların ve tefrika romanların akıbeti çoğunlukla aynı olmuştur. Doğrudan romana yüklenen sosyolojik görev, edebiyat kanonu tarafından görmezden gelinerek popüler romanlarda ve birçok tefrika edilmiş romanda araştırılmaya değer görülmemiştir. İnci Enginün, sosyolojik araştırmaların yapılmadığı dönemlerde yazılan popüler romanların ve tefrikaların önemli bir etkisi olduğunu belirterek toplumda yaşanan değişikleri göstermek, halkı çeşitli konularda bilgilendirmek, aşırılıkları ve ortaya çıkan toplumsal yıkıntıları göstermesi açısından bu romanların önemine değinir.[97]

Fransızların *feuilleton*, İngiliz ve Amerikalıların *serial* adıyla adlandırdığı tefrikanın Batı'daki başlangıcı 1830'lu dayanır.[98] İlk defa Fransa'da ortaya çıkan tefrika, kısa zamanda tercüme yolu ile diğer Avrupa ülkelerine de yayılır. Okur sayısını artırmak için başvurulan tefrikalar sayesinde gazetelerin tirajlarında önemli ölçüde bir artış gerçekleşir. Ayrıca bu durum edebiyatın popülerleşmesine de zemin hazırlamıştır. Türk edebiyatının tefrika ile tanışması Batı ile yaklaşık olarak aynı zamana denk gelir. Tanzimat'la beraber Osmanlı toplumunda gazetecilik faaliyetleri başlar. İlk özel gazete Tercüman – ı Ahval'in (1860) kuruluşu ile tefrikalar gazetelerde yer bulmaya başlar. Tanzimat Dönemi'nde yapılan ilk tefrikalarda Batılı popüler romanların tercümelerinin gazetelerde yer aldığı görülecektir. Nitekim Andı, Batılı popüler yazarların macera ağırlıklı ve edebî açıdan değersiz görülebilecek yapıtlarının tercüme edildiğini ve bu yapıtların çoğunlukla tefrika yoluyla gazetelerde yer aldığından söz eder. Bu yapıtlar doğası gereği fazlaca heyecan içeren bir olay örgüsü barındırdığından okuyucunun ilgisini çeker.[99] Türk edebiyatında tefrikanın etkisi sadece Tanzimat'la

[96] Selçuk Çıkla, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete Edebiyat İlişkisi", **Türkbilig**, S.18, 2009, s. 34 – 35.
[97] İnci Enginün, "Tefrika Romanlara Dair", **Zemin,** S.1, 2021, s. 221.
[98] Detaylı bilgi için bkz. Üyepazarcı**, a.g.e.**, s. 36 – 57.
[99] M. Fatih Andı, Roman ve Hayat, İstanbul, Akademik Kitaplar Yay., 2010, s. 59.

sınırlı kalmamış diğer dönemlerde ve hatta 1950-1960'lı yıllara varıncaya değin devam etmiştir. [100]

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı'da yeni fikirlerin halka ulaşmasında tesir edecek kitapların olmadığını belirtir ve Şinasi ile Münif Paşa'dan sonra gazetenin öncü bir misyon üstlendiğini söyler. Bu dönemde gazeteler tefrika yoluyla kitapları da içine alarak hem kamusal anlamda bir fikir, ideoloji oluşmasına hem de türlerin gelişmesine ön ayak olur.[101]

Gazetelerde tefrika edilen romanlar çoğunlukla gündelik, gelip geçici hevesleri ve konuları içeren bir yapıda yazıldığından dolayı halkın ilgisini çekerek popülerlik kazanmıştır. Bundan dolayı Benedict Anderson, gazetenin kitaptan aşırı bir uçta konumlandığını ve satış oranının inanılmaz derecede fazla olmasına rağmen popülerliği uçucu bir kitaptır yorumunda bulunur.[102]

Tefrika, popüler romanların yazım kurallarını ve sınırlarını belirleyip profesyonel anlamda popüler romancıların yetişmesine olanak sağlamıştır.[103] Birçok yazar para kazanmak amacıyla bu yolu seçmiştir. Bunun yanında Fransız edebiyatında halk kültürüne karşı gösterilen eğilim, halk romanı adı verilen ve popüler romanın öncüllüğünü yapan bir türün doğuşunu sağlamış, bu türe yatkınlık duyan bir okuyucu kitlesinin varlığıyla beraber okuma oranlarında ciddi bir yükseliş gerçekleşmiştir. [104] Romanların gazetelerde tefrika edilmesi romanı nitelik ve kurgu açısından aşağıya çekerek tür olarak popüler romanların ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Romancılar haftalık veya günlük olarak basılan gazetelerde tefrika edilen romanlarını yetiştirebilmek için estetik kaygılardan uzak, gündelik, gelip geçici hevesleri konu edinen ve gazete sayfalarını doldurmaya yönelik yazdıkları yazılar ile bir yapıt oluşturmaya çalışmışlardır.

Popüler romanların tefrika edilmiş olması sürükleyicilik ve ritmik bir atmosfer katması açısından bu tarz yapıtların yaygınlaşmasına önemli avantajlar sağlamıştır. Fakat tefrika ediliyor olması birtakım yapısal kopuşlara ve dengesizliklere de yol

---

[100] Çıkla, "Tanzimat'tan Günümüze Gazete Edebiyat İlişkisi", s. 37.
[101] Tanpınar, **a.g.e.**, s.249 – 250.
[102] Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 2020, s. 54.
[103] Yalçın, **a.g.e.**, s. 16.
[104] Fehmi Baldaş**, "**Fransız Romanına Genel Bir Bakış", **Türk Dili,** S.154, 1964, s. 662-670.

açmıştır. Ayrıca popüler romanların tefrika edilmesi "toplum mühendisliği"ne de bir şekilde hizmet eder. İktidara, siyasi erke hizmet etmek isteyen veyahut iktidarın sunduğu ideolojiden faydalanmak isteyen yazar grubu "böyle yapmayın ya da böyle yapın" diyerek tefrika edilen popüler romanların ideolojik yanını da ortaya koyar. [105]

Dolayısıyla tefrika, popüler romanların yaygınlık kazanmasında ve bir okur kitlesi oluşturulmasında büyük ölçüde etkili olmuştur. Bu etki öylesine ileri boyutlara gelmiş ki gazeteler, popüler romancıların kendi gazetelerinde romanlarını tefrika etmeleri için ciddi miktarda paralar ödemeyi göze almıştır. Ayrıca Tanpınar'ın gazeteler yoluyla türlerin gelişmesi tespitini merkeze alarak diyebiliriz ki tefrika sayesinde romanlar en popüler edebî tür olmuştur.

1.2.5. Popüler Roman Okuyucusu

Popüler roman okuyucusunun varlığı popüler kültürle ve modernleşmenin toplumsal hayata sağladığı etkilerle birlikte değerlendirilmelidir. Popüler kültür yazılı üretimlerin geniş halk kitlelerinin anlayabileceği bir dille yazılmasına olanak sağlamış ve böylece ortaya popüler roman okuyucusu çıkmıştır. Modernleşme ise kitlelere kentleşme ve okur – yazar olma imkânı tanıdığından dolayı böyle bir okur kitlesinden söz edebiliriz.

Kentleşmenin 19. yüzyılla beraber artması yeni bir okur kitlesinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu okur kitlesi seçkin edebiyat ürünlerini anlamaktan yoksunken okuma hatta dinleme ihtiyacını gidermek için popüler romanlara ihtiyaç duymuştur. Bu romanların kahvehanelerde, konaklarda sesli bir şekilde okunmasıyla popüler roman okuyucu kitlesi yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır.

Edebiyata klasik dönemde biçilen üstün ve estetik roller modernleşmeyle beraber ortaya çıkan bu yeni okur kitlesinin algılarının, beğenilerinin ve edebiyattan beklentilerinin çok üstünde bir yerde konumlanmıştır. Modern toplumun üyeleri olan popüler roman okuyucularının talebi modernizmin getirisi olan yoğun ve şiddetli uyaranlara karşı bir kaçış psikolojinden başka bir şey değildir. Bundan dolayı popüler edebiyat, insanları edilgenlik konumuna sürüklerken neredeyse hissiz bir hale sokar.[106]

[105] Cebeci, **a.g.e.**, s. 84- 86.
[106] Löwenthal, **a.g.e.**, s. 62.

Okuma yazmayı öğrenmiş ve kentlileşmiş modern bireyler sürekli bir çalışma ve kargaşanın içinde olduğu için rahatlamak amacıyla birtakım araçlara ihtiyaç duyar. İşte tam bu noktada popüler romanlar devreye girer. Çünkü popüler romanlar fazla düşündürmeyen, hareketi, macerayı ön plana çıkaran yapısıyla bu ihtiyacı giderir.

Greenberg, modernliğin getirdiği bu iki durumdan yani kitlelerin kentlileşmesi ve okur yazarlığın yaygınlaşmasından yola çıkarak sanatın kendisini değerlendiremeyecek kitlelere açtığını ifade eder. Bu durumu kitsch kavramı ile açıklamaya çalışan Greenberg'e göre popüler romanlar kitlelere empoze edilmemekte halk doğrudan bunu talep etmektedir. [107]

Scott MccRacken, popüler romanlara dair kaleme aldığı kitabının başında bu türden romanları okumanın onda yarattığı etkiyi açıklar. Bu etki birçok popüler roman tanımlamasıyla benzerlik gösterir. Ayrıca Mccracken'in açıklamaları roman okuyucusunun kim olduğunu açıklayan bir nitelik taşır:

> "Popüler romanları okurken yaşadığım en mutlu deneyimler trenlerde gerçekleşti. Bir yere giderken sıkışıp kalma hâlinin birleşimi popüler roman türünün sunduğu hazları özellikle besleyen bir şeydi. Popüler anlatılar, öngörülebilirlikleri aracılığıyla- ya da belki tam da bu öngörülebilirlik nedeniyle- okuru belirli bir kalıba hapseder; ancak aynı zamanda, fanteziye yönelen bir kaçış için daha geniş bir imkân alanı sunarlar. Aşağıda, popüler kurgu okuma deneyimine ilişkin iki farklı betimlemeyi ele alıyorum: biri trende okuma, diğeri ise havaalanı salonunda okuma üzerine. Bununla birlikte, bu iki örnek, son derece çeşitli bir deneyimin yalnızca iki bağlamını temsil eder; söz konusu deneyim kimi zaman boş bir meşgale, kimi zaman gizli bir haz, kimi zaman kamusal bir zevk, kimi zaman gündelik hayatın sınırlamalarından bir özgürleşme, kimi zamansa derin bir hayal kırıklığı olarak tezahür edebilir."[108]

MccRacken'in popüler roman okuma deneyimleri popüler romanın tanımına ve bunun yanında popüler roman okuyucusunun popüler romanı nasıl alımladığına dair ip uçları sunar.

Popüler roman okuyucusunun genelde kadınlar olduğunu ifade eden yaklaşımlar söz konusudur. Bu yargının sebebi ise popüler romanlarda yer alan kahramanların çoğunluğunun kadınlardan oluştuğu ve bu kadın kahramanların

[107] Cebeci, **a.g.e.**, s. 194.
[108] Scott MccRacken, **PULP Reading Popular Fiction**, Manchester University Press, 1998, p. 9.

yaşadığı aşk ilişkilerinin kadın okuyuculara hitap ettiği düşüncesidir. Bundan ötürü feminist kuramdan hareketle kanon edebiyatının erilliği, popüler edebiyatın ise dişilliği yansıttığına dair yorumlar yapılmaktadır.

Örneğin kendisi de Server Bedi mahlasını kullanarak seri halinde popüler romanlar yayımlayan Peyami Safa, popüler romanlara dair görüşlerini belirttiği bir yazısında okuyucu kitlesine de değinmiştir. Safa, popüler romanların okuyucu kitlesinin genellikle kadınlardan oluştuğunu şöyle ifade etmiştir:

> Bu hesapça orta ve ortadan aşağı seviyeli okuyucunun hayali için roman boş vakitler cümbüşüdür. Eğer cinayet romanı, eğer sevda romanı, eğer çıtı pıtı kız, cici bayan, serdengeçti bay romanı, okuyucudan biraz fazla düşünme çilesi isteyen ve tahlil romanından fazla müşteri buluyorsa, bunun sebebi okudukları eserden anlamaktan ziyade oyalanmak ihtiyacının tatminini arayanlar büyük ekseriyeti doldurmalıdır. Fakat hepsi bu kadar değil. Kadınların ve gençlerin yaşlılardan fazla romana düşkün olmalarında vakit geçirmek ihtiyacına bağlı, fakat bundan ibaret olmayan bazı ruh sebepleri de bulunsa gerek.[109]

Popüler romanların hedef kitlesi olarak kadınlara yöneldiğini hem Batı'da hem de bizim edebiyatımızda görmek mümkündür. Bu duruma örnek olarak kadın okuyucuların ilgisini çekmek amacıyla yapılan reklam çalışmalarından bahsedilebilir. Örneğin İngiltere'de yayıncılar, kadın okuyucuların ilgisini çekmek maksadıyla yüksek maliyetli kitap ciltleri, merak uyandıran ve ilgi çekici başlıklar kullanırdı.[110]Buna benzer örnekleri Cumhuriyet dönemi popüler roman yayıncılığında da görürüz. İlk olarak tefrika yoluyla okuruna ulaşan popüler romanlar için dönemin gazetelerinde çeşitli ilanlar verilir ve okuyucunun dikkati çekilmeye çalışılırdı.[111] Ayrıca tefrika romanlar kitaplaştırıldığında kitap kapaklarına haz duygularını uyandıracak şekilde resimler koyulurdu.

Oğuz Cebeci, popüler edebiyatın seçkin edebiyat ürünlerinde olduğu gibi bir değerlendirme ve eleştiriye tabi olma durumunun olmadığını ifade eder. Seçkin

---

[109] Peyami Safa, **Kadın, Aşk, Aile**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 2012, s. 65.
[110] Löwenthal, a.g.e., s. 101.
[111]Buna dair Aka Gündüz'ün Cumhuriyet gazetesinde yeni tefrika edilecek romanı için vermiş olduğu merak uyandırıcı ve manipülatif ilanlar sonrasında yaşanan hadiseler örnek olarak verilebilir. Detaylı bilgi için Bkz., Serdar Soydan, "Aka Gündüz'ün Bilinmeyen Romanları-1", Erişim Adresi: https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/aka-gunduzun-bilinmeyen-romanlari-1/erişim Erişim Tarihi: 28.09.2025.

edebiyat kendi eleştirisini eleştirmen kitlesi ve akademik camia tarafından yaparken, popüler edebiyat eleştirisini bir nevi sokağın sesinden üretir.[112]

Popüler roman okuyucuları tepkileri ve talepleriyle gazete ve dergilerde tefrika edilen romanların şekillenmesinde etkin bir rol oynamıştır. Romanlar okurların yönlendirmesiyle sonuçlanmıştır.[113] Yani okur ne istiyorsa popüler roman ona cevap vermiştir.

Öte yandan popüler roman okuyucusunu eğitilmek amacıyla kullanılan fenomenler gibi düşünebiliriz. Bu okuyucu kitlesi okudukları bu romanlar ile sadece eğlenceli bir aktivite gerçekleştirmiş olmaz; aynı zamanda hâkim ideolojinin hegemonyasını ve söylemlerini de bir çeşit yönlendirmeyle öğrenmiş olur. Fakat eleştirel düşünceden yoksun kalırlar. Çünkü popüler romanların yapısı ve işleyişi okuyucuya bu imkânı vermez.

1.3. İdeoloji Kavramı

İdeolojinin genel anlamda bir tanımını yapmak; kavramı açıklığa kavuşturmak yerine sınırlı bir alana veya bir açmaza sürükleyebilir. Bunun sebebi ise hayatımızda önemli bir yerde konumlanmasına rağmen bilim insanlarınca kavramın tanımıyla ve epistemolojik olarak açıklanması ile ilgili ortak bir paydada buluşulmamasından kaynaklıdır. Günümüzde ideolojilerin öldüğü veya başka bir tabirle sahneden çekildiği[114] ifade edilse de insanoğlu var olduğu sürece bu kavramın yaşantının bir parçası olacağını söylemek doğru olacaktır.

Fakat kavramın ortaya çıkışından günümüze kadar ideoloji ile ilgili çeşitli tanımlamalar ve açıklamalar yapılmıştır. Bunların ortaya çıkardığı kavram kargaşalarından ve tarihsel süreç içinde gelişiminden söz etmek yerinde olacaktır.

1.3.1. İdeolojinin Doğuşu, Tanımı ve İşlevi

Kavram ilk olarak Fransız Antonie Destutt de Tracy tarafından Eski Yunancada yer alan idea + logos kelimelerinin birleşiminden türetilerek idéologie

[112] **A.e.**, s. 41, 254, 255.
[113] Yalçın, **a.g.e.**, s. 29.
[114] Terry Eagleton, **İdeoloji**, Çev. Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020, s. 13.

şeklinde 1796 yılında kullanılmıştır.[115]Kavramın ortaya çıkışında ihtiva eden ilk anlam "doğru düşünme",[116] "fikir bilimi" gibi anlamlar olsa da kavramın kullanımı, anlamı ve algılanışı farklı şekilde olmuştur.

Kavramın ortaya çıkışında Aydınlanmacı düşüncenin bilimi merkeze alan ve bilimi her şeyin üstünde tutan bakış açısını görmek mümkündür. Öyle ki "doğru düşünme" veya "fikir bilimi" anlamları fikirlerin şekillenmesinde nesnel bir tutum takınılması gerektiği ve bu sebeple "doğru düşünceleri"! düşündürmenin bir yolu olarak ifade edilir.[117] Ortaya çıkan bu ilk yaklaşımın ideoloji kavramını bireysel düşünce açısından sınırlı bir alana hapsettiğini söylemek yerinde olacaktır.

İdeoloji, 1787 Fransız Devrimi'nden sonra kilisenin eğitimdeki hakimiyetini kırmak için geleneksel anlayışı ve metafizik tutumları dışlayan seküler bakış açısı benimsenerek kurulmaya çalışılmış bilimsel bir yöntem olarak düşünülmüştür.

Cemil Meriç de kavramın ortaya çıkışını devrim sonrası Fransa'da felsefenin yerine geçmesi için kullanılacak bir kelime arayışına bağlar. Kiliseden, gelenekten ve metafizikten uzakta duran düşünme ve fikirlerin izahını karşılayacak o kavramın yani ideolojinin bu anlayışla Tracy tarafından uydurulduğunu söyler.[118]

Cemil Meriç, ideoloji ile ilgili şu tanımı yapar:

> "Kısaca ideoloji metafizik muhtevasından sıyrılan bir felsefe, mantıkla kaynaşan bir nevi tecrübi psikolojidir."[119]

Bu tanımlama ideolojinin ontolojik temellerden koptuğunu, rasyonel ve ampirik alana geçtiğini gösterir. Yani ideoloji, metafiziğin ve soyut olanın değil, deneyin ve somut olanın bir ürünüdür.

Önal Sayın'a göre ideoloji, dünyanın insan tarafından dile getiriliş şeklidir. Bilim dünyanın kendisi ile ilgilenmekle meşgulken ideoloji dünyayı anlamlandırmakla

---

[115] Armağan Öztürk, "İdeoloji Maddesi", **KLU Felsefe Ansiklopedisi**, Ed. Gökhan Murteza, Eylem Yolsal Murteza, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2023, s. 222.
(Şerif Mardin, kavramın ilk kullanılışı için 1797 tarihini işaret eder. Cemil Meriç ise kavramın 1796 yılında kullanıldığını belirtir.)
[116] Şerif Mardin, **İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 22.
[117] **A.e.**, s. 22.
[118] Cemil Meriç "İdeoloji", **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, S.21-22, İstanbul, 1967, s. 120.
[119] Cemil Meriç, **Umrandan Uygarlığa**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 261.

ilgilenir. Bilim olguları akıl, mantık ve deney süzgecinden geçirerek varlığını ortaya koyarken ideoloji böylesi kaygılardan uzaktır.[120]

Eagleton ise ideolojinin tek bir tanımının yapılamamasını kavramın kullanışlı ve birbiriyle uyuşmayan birçok anlamı bünyesinde barındırıyor olmasına bağlar. İdeoloji kelimesinin farklı kavramsal liflerle bir doku halinde örülmüş metin olduğunu ifade eden yazar, diğer yandan kendi ifadesiyle yüzeysel bir şekilde ideoloji ile ilgili yapılan tanımları şu şekilde kısaca ifade etmeye çalışır:

- Toplumsal yaşamda anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;
- Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;
- Sistematik şekilde çarpıtılan iletişim;
- Özneye belirli bir konum sunan şey;
- Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;
- Özdeşlik düşüncesi;
- Söylem ve iktidar konjonktürü;
- Bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam (medium);
- Eylem amaçlı inançlar kümesi;
- Dilsel ve olgusal gerçekliğin birbirine karıştırılması;
- Anlamsal (semiotic) kapanım;
- İçinde bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları vazgeçilmez ortam;
- Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç.[121]

Görüldüğü üzere kavramla ilgili birbiriyle ilişkili ve birbirinden kopuk birçok tanım yapılmış; fakat ortak bir görüşe varılamamıştır.

Eaglaton da bu yapılan tanımların tümünün birbiriyle uyum içinde olmadığını ifade eder ama "ideoloji hâkim toplumsal grup veya sınıfın iktidarını meşrulaştırmakla ilişkilidir." tanımının yaygın bir şekilde kabul gördüğünü söyler.[122]

İdeoloji kavramının geniş bir yelpazede ele alınması ve tanımlanması bazı kesimler tarafından hayatta her şeyin ideolojik olduğu fikrine kapılmasına yol açabilir.

[120] Önal Sayın, "İdeoloji", **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi**, S. 7, 1999, s. 2.
[121] Eagleton, **İdeoloji.**, s.18.
[122] **A.e.**, s. 23.

Bunu iddia etmek kavramı bir açmazın içine sürüklerken, diğer taraftan insanları karşı karşıya getirip kutuplaştırıcı bir tavır takınmaya itebilir. Zaten denilebilir ki günümüzde ideolojinin edinmiş olduğu misyon tam da budur.

Bu noktada Eaglaton, "Her şey ideolojiktir ya da her şey siyasidir, diyen radikaller; bindikleri dalı kestiklerinin henüz farkına varmamış görünüyorlar."[123]der. Ayrıca yazar, bu tarz ifadelerin egemen iktidarın işine yarayacağını ve böylesi görüşleri her şeyi kapsayacak şekilde genişletmenin faydasız olduğu düşüncesindedir.

Şerif Mardin, ideoloji adıyla anılan kümelerin sorunlu olduğunu ifade ederken "kaypak" ifadesini kullanır. Ona göre ideolojilerin formel bir mantığı yoktur. İdeolojinin mantığını duyguların ve şekillenmemiş arayışların mantığı ile inşa edilen kendine mahsus doğruları olan bir kavram olarak gören Mardin, kavramla ilgili dikkati çeken şu ifadeleri söyler:[124]

> "İdeoloji sistemle uygunluk halinde olmayıp aynı zamanda vaat ettiklerini pratikte bütünüyle ortaya çıkaramayan, potansiyelini oluşturamayan fikirlerdir."[125]

Fakat burada şunu belirtmek gerekir ki geçmişte ve günümüzde sisteme uygunluk gösteren, sistemin faydasına yönelik oluşturulmuş ve sistemin işleyişini zora sokmayacak ideolojiler bir şekilde varlığını sürdürmüş ve sürdürmeye de devam etmektedir.

İdeolojiler~~in~~ kavramsal olarak varlığını geçmişten günümüze kadar başka bir kavramın veya kelimenin ardına eklenerek sürdürmüştür. Bu durumu mobilya montajına benzeten Freeden da ideolojiyi morfolojik bir yöntemle anlamlandırmaya çalışır. Bu yönteme göre farklı şekillerde organize edilen kavramlar, ideolojileri analiz etmekte işe yarar. Kavramların birbirleriyle ilişkisi, etkileşimleri ve çevreyle girdikleri münasebetlere bakarak ideolojiler analiz edilebilir. [126]

Gramsci ise ideolojiyi iki grupta ele alır. Ona göre ideolojiler tarihî bakımdan organik, belirli bir yapı için zorunlu olan ideolojilerle; keyfi – rasyonalist

---

[123] **A.e.**, s.26.
[124] Mardin, **a.g.e.**, s. 57.
[125] **A.e.**, s. 57.
[126] Micheal Freeden, **Ideology A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 75.

ideolojilerdir. Belirli bir yapı için zorunlu olan ideolojiler insanları örgütleyip, harekete geçirmeye olanak sağlar; aksine keyfi – rasyonalist ideolojiler bireysellikten ve polemiklerden başka bir şey üretmez.[127]

İdeoloji tarihsel süreç içinde farklı anlamlarda, türlü amaçlara hizmet etmek için kullanılmaya müsait bir kavram olarak değerlendirebilir. En genel ifade ile toplumlara yön vermek amacıyla grupların ve bireylerin dünya görüşünü etkileyen ve içtimai hayatı şekillendirmeye çalışan ideoloji, farklı dönemlerde modernizm, gelenek, siyaset, kapitalizm, kültür, dil, vb. gibi akla gelebilecek birçok kavramın ardına eklemlenerek türlü işlevlere sahip olmuştur.

Simon, ideolojinin beş işlevi olduğunu belirtir. Ona göre bu işlevler şu şekilde ifade edilmektedir:

- Toplumu veya örgütü meşrulaştırma
- Sosyal düzenin ilkelerini dile getirme
- Sistematik görünmek
- Ahlaksal görünmek
- Polemik niteliği göstermek[128]

Simon'un belirttiği ideolojik işlevleri genişletip detaylandırmak işlevsel açıdan ideolojiyi anlama noktasında faydalı olacaktır.

İdeolojinin genel bir tanımını yapmanın zorluğuna dikkat çeken Andrew Heywood da Simon gibi ideolojinin ne olduğuna dair bir sınıflama yoluna gitmiştir. Bu sınıflamaya göre ideoloji tanımları aşağıdaki gibidir:

- Siyasi bir inanç sistemi
- Eylem yönelimli siyasi fikirler kümesi
- Yönetici sınıfın fikirleri
- Belli bir sosyal sınıf veya sosyal grubun dünya görüşü
- Sınıfsal ve sosyal çıkarları dışa vuran siyasi fikirler
- Sömürülenler ve baskı altındakiler arasında yanlış bilinci yayan fikirler
- Bir siyasi sistemi veya rejimi meşrulaştırmak üzere resmî olarak ayrıcalık verilmiş fikirler kümesi
- Hakikat tekeli iddiasındaki her şeyi kapsayan siyasi öğreti

[127] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterlerinden Seçmeler**, Çev. Kenan Somer, İstanbul, Onur Yay., 1986, s. 254.
[128] Michel Simon'un **Comprendre Les Idéologies: les croyances – les idées – les valeurs** adlı eserinden aktaran Sayın, "İdeoloji", s. 10.

- Soyut ve oldukça sistematik nitelikteki iddialar kümesi[129]

Bu perspektifte ideoloji, toplumsal gerçekliği inşa eden bir "dünya görüşü" işlevi görmesinin yanı sıra, özellikle Marksist gelenekle eklemlenen "yanlış bilinç" ve "meşrulaştırma" temaları üzerinden iktidar mekanizmalarının ayrılmaz bir parçası olarak görülebilir.

İdeolojinin işlevsel olarak ilk kullanılışı, kavramı ortaya atan Tracy ile başlar. "Doğru düşünme", "nesnel düşünme" olarak tarif edilen bu yaklaşıma göre kavram, kiliseden ve metafizik değerlerden uzaklaşmak için kullanılmış bir fonksiyona sahip olmuştur. Fakat ideolojinin ciddi manada işlevsel olması büyük kitlelerin politik hayatın içine girmesiyle başlamıştır. [130]

İdeoloji, toplumsal hayatta belli başlı normların oluşturulmasını ve bu normlar etrafında şekillenen değer yargılarının oluşmasına olanak sağlamıştır. Denilebilir ki, toplum tarafından kabul gören, takdir edilen davranışlar ideolojinin etkisiyle şekillenmiştir.

İnsanoğlu var olduğu sürece bir anlam arayışı içerisinde olmuştur. Gördüğü nesnelerden, zihninde şekillenen fikirlere varıncaya kadar bunun peşinde koşmuştur. Bu arayış mitlerle, dinle ve felsefeyle açıklanmaya çalışılmıştır. Kavram, bu anlam arayışını kendine mal ederek bir dünya görüşünün oluşturulmasına yardımcı olma amacını güder. İnsanların hayatlarına yön vermelerine ve anlam arayışlarına katkıda bulunabilir. Bir toplum yaratma ve kimlik oluşturma çabasını da ideolojinin işlevleri arasında sayabiliriz.

Eagleton, ideolojinin önemli işlevlerinden biri olarak ussallaştırma kelimesini kullanır. Toplumsal çıkarları gözetmektense, olgulara mantıksal tutarlılıkta ve etik kabul edilebilecek bir yorumlama girişimi olarak değerlendirilen bu yaklaşımla ideoloji, tutarsızlıklardan kurtulmaya ve kendini gerçeklik olarak kabul ettirmeye çalışır.[131]

---

[129] Andrew Heywood, **Siyasi İdeolojiler Bir Giriş**, Çev. Ahmet Kemal Bayram, Özgür Tüfekçi, Hüsamettin İnanç, vd., Ankara Adres Yayınları, 2013, s.23.
[130] Mardin, **a.g.e.**, s. 49.
[131] Eagleton, **a.g.e.**, s.

Önal ise bu durumu ideolojinin kendini "en doğru" ve "en gerçek" olarak sunma çabasıyla ilişkilendirerek şu açıklamayı yapar:

> "Bunun da ötesinde ideoloji, dinde olduğu gibi kendisini benimseyenler için şüphe götürmez bir gerçeklik, inanılması gereken bir doğru niteliğini taşır."[132]

İdeoloji, bir başka taraftan doktriner olma hedefini gütmüştür. Bu durum kavrama uzaklaşmaya çalıştığı değerler gibi dogmatik bir işlev de kazandırmıştır. Bu durumu Eagleton, şu cümlelerle ifade eder:

> "Ampirist toplum mühendisliğinin bakış açısına göre ideolojiler hem çok duygusal hem de çok duygusuzdur ve bu nedenle, aynı anda hem parlak birer hayal hem de insana deli gömleği giydiren birer dogma olmakla suçlanabilirler."[133]

İdeolojinin ne olduğu ile ilgili yapısalcı yaklaşımla ortaya konulan yorumlarda ideolojinin bir yapı olduğu ifade edilir. Buna göre ideoloji, yan anlam düzeyinde kendini gösterir ve dil sayesinde düz anlama bağlanarak doğal ve normal bir hale gelir. Böylece dilin sağladığı imkânlar ile doğallaşan ve normalleşen ideoloji egemen ideolojinin çıkarlarıyla uyumlu hâle gelir. Yapısalcıların yaklaşımına göre ideoloji, egemen güçlerin çıkarları doğrultusunda hareket eden, gizleme ve doğallaştırma mantıyla işleyen mitsel anlamlardır.[134]Dolayısıyla bu yaklaşımdan hareketle ideolojinin egemen sınıfın iktidarını gösteren bir yapı olarak tanımlandığını söyleyebiliriz.

Son olarak ideolojinin işlevsellik kazanmasında toplumsal yapının ve topluma yön veren lider vasfa sahip kişilerin etkilerinin de oldukça önemli olduğunu belirtmek gerekir. Her değişen toplumsal yapı beraberinde yeni bir ideolojiyi getirmiştir. Bu yeni ideolojinin toplumda, gruplarda ve sınıflarda kabul görmesinde ise bir lidere ihtiyaç vardır.

---

[132] Sayın, "İdeoloji", s. 2.
[133] Eagleton, **a.g.e.**, s. 22.
[134] Roland Barthes, **Çağdaş Söylenler**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, 2014. s.

1.3.2. Modernizm İdeolojisi

Modernizm insanı merkeze alarak yeni bir bilinç, yeni bir zaman yaratmak amacıyla ortaya çıkmış ideolojik bir yaklaşımdır. Etkileri yıkıcı ve sert olan modernizm devrimci bir niteliğe sahip olmuştur.[135] Modern düşüncenin var ettiği ideoloji kendi meşrutiyetini kabul edilebilir kılma adına geleneğe saldırmaktan çekinmez. Bundan dolayı denilebilir ki modern düşüncenin karşıtı gelenektir. Modernizm, yarattığı ideoloji ile dogmatik değerlerden uzak, tamamen aklı ve bilimi merkeze alan bir yaklaşımla hareket ederek ortaya çıkmıştır. Modernizmin her şeyden önce akıl ve bilim düsturu gelenekten ve inançtan koparak mutlak bir konuma yerleşmiş bir nevi kendi inancını ya da ideolojisini meydana getirmiştir. Aklın ve modern bilimin doğrulayamadığı her şey kapı dışı edilerek karşıtı olduğu geleneğin dogmatik özelliklerini edinmiştir. Belirttiğimiz bu durumu benzer bir şekilde Henri Lefebvre şu sözlerle izah eder:

> "Modernite büyük bir aymazlıktan uzaklaşma ve bunun beraberinde heyecandan arınma getirmiştir. Kendiliğinden oluşan ya da dış etkenlerle oluşturulan ideolojik sarhoşluklar (ilerleme, özgürlük, kalkınma) yok olmuş, arkalarında ideolojilerin kaybolma dönemlerinde şahikasına çıkan, kurum ve iktidar aracılığıyla yaşatılan dogmatizm ve inançlar bırakmışlardır."[136]

Geçmişte, toplumlar 'Tanrı', 'kadercilik', 'Tanrısal doğru', 'Tanrısal takdir', 'düzen' ve 'bilgi' gibi metafizik kavramlarla açıklanırken, modern dönemde bu anlayış yerini 'bilim', 'pozitivizm', 'evrensellik', 'aklın üstünlüğü' gibi kavramlara bırakmıştır. Modernite, pozitivist bir yaklaşımı, teknoloji merkezli ve rasyonel eğilimleri, ilerlemeci ve doğrusal bir gelişim anlayışını, mutlak doğrulara inancı ve bilginin yanı sıra üretimin de standartlaştırılmasını ifade eder hale gelmiştir. Yani, Aydınlanma Çağı ile insanın bir özne haline gelmiş olması iradeyi Tanrı'dan alarak insana vermiştir. Bu insanlığı mistik alandan, gelenekten ve dinden uzaklaştırmıştır.

---

[135] Ergin Ulusoy, "Modernizm ve Cumhuriyet'in Modernleştirme Projesi Olarak Kemalizm", **The Journal of Academic Science**, S. 58, 2017, s. 384.

[136] Henri Lefebvre, "Modernite Üzerine Tezler", **Modernizmin Serüveni**, Ed. Enis Batur, Çev. T.I., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2000, s. 132.

Modern düşüncenin gelenek karşıtı bir yere konumlanmış düşünceden başka bir şey olmadığı iddiasını taşıyan Réné Guénon da bu yaklaşımın beraberinde dinî dışlayan bir felsefeye veya bir başka ifade ile bir ideolojiye dönüştüğünü hümanist bir bilgelik yaratarak geleneğin içinde var olan akıl üstü bilgeliğin yerini aldığını belirtir.[137]

Modern dünya Rönesans'la beraber Hümanizm kavramını önceleyerek insanı her şeyin üstünde bir yere konumlandırmıştır. Fakat yaratılan bu kavram insanın sevgili ve biricik olmasını düşündüren romantik söylemlerden öte insanı daha önce hiç sahip olmadığı bir yere koymuştur. Bu hususta Réné Guénon'un "Yeryüzünü fethetmek bahanesiyle gökyüzüne yüz çevirmek söz konusuydu."[138] tespiti dikkate değerdir. Modernizm yaratmış olduğu ideolojik anlayışla Tanrısal ve metafizik olandan koparak bir nevi insanoğlunun kendi Tanrısallığını yaratmasına imkân sağlamıştır. Yeryüzünün Tanrısı modernizmle birlikte insan olmuştur.

Modernizmin yarattığı ideoloji bir "oluş"u değil, bir "tasarım"ı merkeze alır. Aklın ve bilimin öncelendiği modernizmde ideal toplum düzenine erişme amacı güdülür. İdeal toplum düzenine erişmek için ise en büyük engel merkeziyetçi yapı ile oluşturulmuş krallıklar ve imparatorluklardır. Bu sebepledir ki modernizmin doğuşu ile ortaya çıkan milliyetçi akımlardan ilk olarak bu tarz yönetim sistemleri etkilenmiştir.

Modernizmin bir getirisi olarak Avrupa'da ortaya çıkan milliyetçi düşünceler sonucunda bu merkeziyetçi yapı ile varlığını sürdüren hanedanlıklar birer birer ortadan kalkmış laikliği ve sekülerizmi benimseyen ulus devletler kurulmuştur.

Bu durum Osmanlı coğrafyasında da kendisini hissettirmiş ve imparatorluk bakiyesi içinde yer alan birçok millet birer birer imparatorluğun bir parçası olmaktan vazgeçerek kendi ulus devletlerini kurmak için ayrılıkçı faaliyetlere başvurmuştur. Bunun yanında imparatorluğun kurucu unsuru Türkler de kendi ulusal çıkarlarını güden milliyetçi faaliyetlere yönelmişlerdir.

Bu duruma temas eden Anderson'a göre de 18. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan Aydınlanma Çağı beraberinde milliyetçi düşünceyi getirmiştir, bu düşünce

[137] René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, Hece Yayınları, 2012, s. 41- 44.
[138] **A.e.**, s. 49.

sisteminin Avrupa'da yaygınlaşarak geleneğin ve dinsel düşüncenin ortaya koyduğu birtakım dogmatik inanışların yerine kendi dogmasını yaratmıştır. Bundan dolayı denilebilir ki Aydınlanma yüzyılı kendi modern karanlığını meydana getirmiştir.[139]

Diğer yandan modern hayatın yarattığı ideoloji, sürekli değişim ve yenilenme amacından dolayı üretimi ve dolayısıyla aşırı tüketimi ortaya çıkarmıştır. Bu durum kapitalizmin doğuşuna ve yaygınlaşmasına da zemin hazırlamıştır.

Bu sebepten ötürü Marx, modernliği bir canavara benzeterek yıkıcı ve onarılmaz tesirlere sahip bir güç olarak düşünür. Ona göre modernlik ve modernliğin yarattığı kapitalizm birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken bir çift gibidir.[140]

Marx, Komünist Manifesto'da modernlik ve burjuva ilişkilerine değinerek modernizmin ve burjuva toplumunun yarattığı düzeni şu şekilde eleştirir:

> "Modern devlet erki, tüm burjuvazinin müşterek işlerine nezaret eden bir komiteden ibarettir. Burjuvazi, tarihte son derece devrimci bir rol oynamıştır. Burjuvazi, iktidara geldiği her yerde bütün feodal, ataerkil, kırsal cennet fantezilerine hitap eden ilişkileri kırıp geçirdi. İnsanları doğal amirlerine bağlayan envai çeşit feodal bağları acımaksızın koparttı, insanla insan arasında çıplak çıkardan, duygusuz peşin ödemeden gayrı bir bağ da bırakmadı geriye. Dindarâne cezbeyi, şövalyece tutkuyu, dar kafalı orta sınıf hüznünü, bencil hesapçılığın buz gibi soğuk suyunda boğuverdi. Kişisel onuru değişim değerine çevirerek feshetti, kâğıda geçerek kazanıma dönüşmüş sayısız özgürlüğün yerine vicdansız bir ticaret özgürlüğünü geçirdi. Sözün kısası, dinsel ve politik illüzyonlarla perdelenmiş sömürünün yerine açık, utanmaz, doğrudan, kuru sömürüyü koydu."[141]

Marx'ın bu eleştirisi modernizm ideolojisinin yarattığı burjuva düzeninin kapitalist yaklaşımını ve metalaşma anlayışını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Modernizm bir kriz yaratmıştır ve bu kriz sadece geleneği, Tanrısallığı, mistisizmi öteleyip bilimi, aklı ve hümanizmi merkeze almakla kalmamış; kapitalizm ve metalaşmayla birlikte bir toplumsal dönüşüm ve bu dönüşüm sonucunda ortaya çıkan birtakım yozlaşmaları doğurmuştur.

Bu noktada Jameson haz kavramını modernizm ideolojisinin bir getirisi olarak görür. Ona göre geç kapitalizm ve kültür sanayisi ve bilinç endüstrisi gibi çeşitli adlar

---

[139] Anderson, **a.g.e.**, s. 29.
[140] Semih Gümüş, **Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü Yarını**, İstanbul, Can Yay., 2015, s. 21.
[141] Marx, Engels, **a.g.e.**, s. 55.

verilip bir kılığa bürünen bu olgu bilinçdışına nüfuz ederek metalaşmaya sebep olur. Bu durumu Marx'ın fikirlerinden hareketle yanlış bilinç olarak yorumlayan Jameson, insanların haz diye düşündükleri şeyin bir meta saplantısından başka bir şey olmadığı görüşündedir.[142]

Modern insan, modernizmin bir getirisi olan sürekli oluş halinden dolayı bir kaosa doğru sürüklenmeye başlamıştır. Yenilenme, ideal olana ulaşma çabası, insanın kendisine biçilen büyük vazifeler bu ideolojiyi bir noktada içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Bu durumu Marshall Berman şu sözlerle özetlemektedir:

> "Modern olmak bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama, paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler."[143]

Sonuç olarak diyebiliriz ki modernizmin yaratmış olduğu ideoloji gelenekten, mistikten, Tanrısal olandan kopuşu; akıldan, bilimden ve insanı merkeze alan dünyevileşmiş bir yaşamı ifade eder. Bunun yanında modernizm, büyük imparatorlukların karşısında duracak bir anlayışla uluslaşmanın kapılarını açar, kapitalist bir dünya düzenini var eder, metalaştırılmış bir dünyaya sebebiyet verir ya da Marx'ın ifadesiyle söyleyecek olursak "Katı olan her şeyin buharlaştığı" bir dünya düzenini doğurur.

1.3.3. Yanlış Bilinç

Marx'ın ideolojiyi olumsuzlamak için kullandığı bu ifadenin kaynağında kapitalist üretim ilişkilerinin sonucunda bireylerin toplumsal ve ekonomik gerçekleri çarpık bir şekilde algılayarak kendi gerçekliklerini görememeleri yatmaktadır. Marx,

[142] Fredric Jameson, **Modernizm İdeolojisi**, Çev. Tuncay Birkan, Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 82 – 83.
[143] Berman, **a.g.e.**, s. 27.

ideolojiyi egemen sınıfların kendi çıkarlarını korumak için kullandığı bir araç olarak görür. İdeoloji, topluma egemen güçlerin görüşlerini ve değerlerini dayatır; bunları gerçek doğruymuş gibi algılanmasına yol açar. Dolayısıyla ideoloji, bireyleri yanlış yola sürükleyerek gerçekleri görememelerine neden olur. Bundan dolayı Marx, ideolojiyi yanlış bilinç olarak yorumlar.

Öte yandan belirtmek gerekir ki ideolojinin yanlış bilinç olarak değerlendirilmesinde ilk referans kaynağı Marx olarak görülmesine rağmen ideolojinin ortaya çıkışıyla beraber kazandığı popülerliğe ve hakimiyete ilk itiraz dönemin en önemli yöneticilerinden biri olan ve kavramı en başta destekleyen Napolyon'dan gelir. O, ideolojiyi kendi politikalarına ters düştüğünden dolayı kavramın savunucularına olumsuz bir tavır besleyerek kavramın pejoratif bir anlam kazanmasına sebep olmuştur. Sonrasında Marx, kavramı "yanlış bilinç" olarak adlandırmış ve böylece kavramla ilgili pejoratif bir tanımlamada bulunarak bir nevi Napolyon'un yolundan gitmiştir.

Marx, yanlış bilinç kavramı ile düşünce ve bilinci psikolojinin sahasından toplumsal gelişmelerin işleyişine doğru çekmiştir. Bu yüzden Zizek; Marx ve Freud arasında bir benzerlik olduğuna dikkat çeker. Her ikisi de düşünce ve bilinç üzerine yoğunlaşarak bir çıkarım yapmaya çalışır. İdeolojinin en temel tanımının Marx tarafından "bilmiyorlar ama yapıyorlar." cümleleriyle Kapital'de yazıldığını ifade eden Zizek kavramla ilgili şu değerlendirmede bulunur:

> "İdeoloji kavramının kendisi bir tür temel, kurucu naifliği içerir: Kendi önvarsayımlarını, kendi fiili koşullarını yanlış – tanımayı, toplumsal gerçeklik denilenle bizim ona ilişkin çarpıtılmış tasarımımız, yanlış bilincimiz arasındaki mesafeyi, bir ayrılığı içerir. "[144]

Çünkü ona göre bilincin oluşumunu insanın toplumsal pratiklerinde aramak gerekir. Toplumsal düşüncede ortaya çıkan yanılgının sebebi yanlış ve eksik

[144] Slavoj Zizek, **İdeolojinin Yüce Nesnesi**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yay., 2019, s. 43.

bilgilendirmeden kaynaklı değildir. Bu durumu toplumsal pratiklerle insan bilincindeki ilişkide aramak gerekir. [145]

Marx ve Engels ideoloji kavramını Alman İdeolojisi adlı yapıtta Alman idealistleri eleştirmek için kullanmışlardır. Onların romantizm ve idealizmle kurdukları anlayışın gerçekliği çarpıttığı fikrini ileri sürmüşlerdir. Bu fikirlerini camera obscura ifadesi ile açıklayan düşünürler bundan hareketle ideolojinin bir yanılgı olduğu görüşündedir.

Camera obscura benzetmesinin ideolojiyi tersine dönme ilişkisinden hareketle yanlış bilinç kavramına götürdüğünü ifade eden Serpil Sancar'a göre Marx'ın ideolojik yaklaşımı şu şekilde değerlendirilebilir:

> "İdeoloji ancak iktidar ilişkilerinin asimetrik kıldığı toplumsal ilişkiler içinde oluşan toplumsal bilinçtir ve bize sürekli iktidar ilişkilerinin çarpıttığı, bozduğu bilinç biçimlerini dikkate almamızı hatırlatır."[146]

Yanlış bilincin oluşmasında egemen güçlerin kurduğu hakimiyet önemli bir noktadır. Marx, bu durumu "altyapı ve üstyapı" ilişkisi üzerinden açıklar. Buna göre egemen sınıfı ifade eden üstyapı; hukuk, politika, ekonomi, din, eğitim kurumları gibi oluşumlar üzerinden kendi ideolojisini altyapıya yani proleterlere kabul ettirmeye çalışır. Altyapıya mensup bireyler de bu dayatmanın sonucunda yanlış bilince kapılır ve egemen güçlerin ideolojisi altında ezilmek durumunda kalır.

1.3.4. Hegemonya ve İdeoloji

İtalyan düşünür Antonio Gramsci tarafından geliştirilen hegemonya kavramı özü itibariyle bir devletin veya grubun toplum ve diğer gruplar üstünde siyasal, ekonomik, kültürel olarak üstünlüğünü ve gücünü göstermesi olarak tanımlanabilir. Gramsci de hegemonya kavramı ile yalnızca iktidar gücünün baskı ve onaylanmasından bahsetmez, toplumsal anlamda gücü elinde bulundurmak isteyen

[145] Serpil Sancar, **İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme**, Ankara, İmge Yay., 2008, s. 11.
[146] **A.e.**, s. 26.

kitlelerin de kendi ideolojilerini başka sınıflara benimsetmek adına hegemonyaya ihtiyacı olduğunu ifade eder.

Gramsci, ideolojiyi ele alırken bu kavramı kullanmaktansa hegemonya ifadesini kullanmayı tercih eder. Ona göre hegemonya, yöneticilerin halkın rızasını almak için kullandığı bir yöntem olmakla beraber hakimiyetini güçlendirmek için halka karşı kullanılan bir baskı mekanizması olarak da düşünülebilir.[147]Bundan yola çıkan Eagleton da hegemonyayı kabaca egemen bir iktidarın kendi yönetimini benimsetmek adına hakimiyetindeki insanların rızasını almak için başvurduğu stratejiler olarak değerlendirir.[148]

Oskay'a göre ise Gramsci'nin bu iki kavramı kullanarak hegemonya dediği şey ideolojiden başka bir şey değildir.[149]Gramsci'nin hegemonyayı birleştirici kurumlar ve ideolojik bölgeler açısından ele alışı Oskay'ın da belirttiği gibi kavramı bir noktada ideolojiye yaklaştırır.

Gramsci'nin tezinin devlet ve sivil toplumun iktidar ilişkisine karşılık geldiği ifade edilir. Buna göre devlet, zora ve siyasal egemenliğe dayalı iktidar alanını temsil ederken, sivil toplum, onaya dayalı hegemonya alanına karşılık gelir.[150] Diğer yandan, hegemonya, kapitalist ekonomik sistem içinde yer alan sınıflar arasındaki mücadelenin ve sistemin bütünsel şekilde yeniden üretiminin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilecek ideolojik bir sentez olarak tanımlanabilir.[151]

Rıza ve baskı devletin toplumu denetim altında tutmak için kullandığı iki araçtır. Devlet halkın rızasını almadan eylemlerde bulunamaz; bu sebeple halkın onayına her zaman ihtiyaç duyar. Diğer taraftan yönetimsel gücüne engel olacak faaliyetler karşısında ise baskıya ihtiyaç duyar. Gramsci'nin hegemonya ile ifade etmeye çalıştığı şey bu unsurların yöntemsel olarak kullanımıdır.

Bir siyasi iktidar veya egemen sınıf hegemonyasını göstermek için kültürü, siyaseti, ekonomiyi kullanarak retorik söylemler geliştirir ve pratikte bu etki toplumsal hayatta hissedilir. Dolayısıyla burada rıza ve baskı mekanizması devreye girer ve

---

[147] Eagleton, **a.g.e.,** 154.
[148] **A.e.**, s. 158.
[149] Ünsal Oskay, "Popüler Kültür Açısından 'İdeoloji' Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar", **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, S.1., 1980, s. 222.
[150] Sancar, **a.g.e.,** s. 32.
[151] **A.e.**, 39.

egemenliğe talip bu güçler kendileri için gerekli olan rızayı ve baskı unsurunu ideolojik araçlara başvurarak sağlar.

Eagleton, bunun televizyon kanalları, aile, kilise, okullar, ordu, gazete gibi araçlarla sağlandığını ifade eder. Ona göre bu araçlar bireyleri egemenliği elinde tutan güce baskı ile değil, doğrudan rıza ile bağlayan hegemonik aygıtlardır.[152]

Eagleton'ın da belirttiği gibi bu tarz aygıtlar bireyleri istenilen ideolojik kümenin içerisine sokmak için baskı unsurunu kullanmadan egemen güçlere büyük kolaylık sağlamaktadır. Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu gibi aygıtlar toplumun rızasını kazanmak için kullanılmıştır. Cumhuriyet kadrolarının topluma kabul ettirmek istediği geleneği reddeden ama yerlilik vurgusunun ön planda olduğu bir modernleşme anlayışından doğan ideolojik yaklaşım, tezimizin konusu olan popüler romanlar aracılığıyla toplumun rıza gösterip benimsemesi ve uygulaması amacıyla ideolojik bir taşıyıcı olarak önemli bir rol oynamıştır. Siyasi erkin hegemonik söylemleri baskı unsuru olmadan basitleştirilip sıradanlaştırılarak, haz ve eğlence yoluyla toplumun rızasına sunulmuştur.

1.3.5. İdeolojik Aygıtlar

İlk olarak 20. yüzyılda Marx'tan hareketle Althusser'in sistemleştirdiği ideolojik aygıtlar ifadesi, egemen gücün halk üzerinde meşruluğunu gösterme biçiminin bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Ancak şunu belirtmek gerekir ki Althusser'in bir Marksist olmasına rağmen ideolojiye bakış açısı Marx'la aynı doğrultuda ilerlemez. Marx, ideolojiyi yanlış bilinç olarak görürken, Althusser, ideolojiyi gerçekliğin kurucu öznesi olarak değerlendirir. Ona göre ideoloji; mutlak gerçeklik değildir, gerçekliğin hayali bir tasarımıdır.[153]Dolayısıyla Althusser'in ideolojik yaklaşımından yola çıkarak denilebilir ki insan gerçekliği ideolojik bir kopyalama ile algılar.

İdeoloji olmadan bireyler varlıklarını sürdüremez, ideoloji insan hayatının tüm pratiklerine nüfuz ederek insanların yaşamsal pratiklerini yönlendirmeye çalışır.[154]

---

[152] Eagleton, **a.g.e.**, s. 156.
[153] Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 50-51.
[154] **A.e.**, s. 104.

İdeoloji sistemin pratiklerini ve kurallarını bireylere dayatır. Onlara birtakım sıfatlar ve görevler yükleyerek sistemin istediklerine boyun eğen ve ideoloji olmadan yapamayan bireyler meydana getirir. Böylece bireyler artık sıfatları olan, sistemden beklentileri olan, aynı zamanda sistemin beklentilerine uygun öznelere dönüşürler.[155]

Althusser, Marx'tan hareketle kitlelerin ikiye ayrıldığını söyler. Buna göre bu kitleler altyapı, yani üretici güçleri ifade ederken diğeri ideolojinin kontrolünü ahlaki, dinî, hukuki ve siyasi unsurlarla elinde tutan üstyapıdır.[156]Üstyapı her zaman egemen güçlerle birlikte hareket ederek gücünü ve iktidarını göstermek adına altyapıya dayatmalarda bulunur.

İdeoloji, devlet baskısının yaptırım mekanizmasına dönüşür. Bu mekanizmanın oluşturulabilmesi ve egemen gücün halk karşısında istediğini yapabilmesi, gücünü gösterebilmesi için ise Althusser'in ifadesi ile "ideolojik aygıtlar"a ihtiyaç vardır. Bu ideolojik aygıtlar ise okul, kilise, kamu kurumları gibi devletin kontrolündeki organlardır. Bunun yanında ayinler, dinî törenler, toplantılar, kitle iletişim araçları, kitaplar, gazeteler, filmler, televizyon programları, radyolar vb. ideoloji taşıyıcılarının varlığı gücü elinde bulunduran devletin kontrolü altındadır. Bunların halka (proleterlere) birtakım beceriler öğrettiğini ifade eden Althusser, böylece halka(proleterlere) yönetici ideoloji karşısında boyun eğdirildiğini ve bu ideolojinin pratikte egemenliğinin sağlanmaya çalışıldığını ifade eder.[157]

Devlet ideolojik aygıtlarla kitleleri ideolojik olarak şekillendirmekte ve istediği kalıba sokmaktadır. Bu sayede bireylerin düşüncelerinden eylemlerine kadar devletin tahakkümü hissedilmektedir. Bundan dolayı bireyler olağan durumlardan ziyade, devlet tarafından gösterilen ve sadece kabul ettirilmek istenilenleri görebilmektedir.[158]

İdeolojinin halk üzerindeki kurduğu baskı, yalnızca bireylerin düşünsel düzeydeki özgürlüklerini sınırlamakla kalmaz, aynı zamanda sosyal hayatı, inanç sistemlerini ve toplumsal faaliyetleri de sürekli bir gözetim ve denetim altında tutar. Bu baskı mekanizması, insanların toplumsal yaşantılarında, ideolojinin dayattığı norm

---

[155] Metin Kazancı, "Althusser ile İdeoloji Üzerine Yapılmamış Bir Söyleşi*"*, **İletişim Araştırmaları**, S.1(2), 2003, s. 39.
[156] **A.e.**, s.25
[157] Althusser, **a.g.e.**, s.23
[158] İpek Sucu, "Althusser'in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya", **Selçuk İletişim**, S.3., 2012, s. 34.

ve değerlerle örülmüş bir tür duvarın içinde, özgürlüklerinden mahrum bir şekilde var olmalarına neden olur; dolayısıyla, bireyler âdeta bu ideolojik duvarlar arasında hapsedilmiş gibi bir duruma düşerler.

1.3.6. Söylem Biçimi Olarak İdeoloji

20. yüzyılda Fransız Foucault'un ideolojinin yerine söylem (discorse) kavramını ortaya atması ideolojinin bir kavram olarak kazanmış olduğu şöhreti sekteye uğratmıştır. Söylemin bir kavram olarak kuşatıcılığı ideolojiden daha üstün ve baskın görülerek kavramsal değer olarak daha üst bir yerde konumlandırılmaya başlanmıştır.

Bir kavram olarak söylemin bu denli ön plana çıkmasının mimarı olan Foucault, ideoloji kavramını kullanmayı sakıncalı görür. Bunu üç örnekle izah etmek mümkündür. Birincisi Marx'ın yanlış bilinç iddiasını destekleyecek nitelikte ideolojinin doğrunun karşıtı olarak ele alınmasıdır. Marx'ın ideolojiyi yanlış bilinç olarak değerlendirerek kavramı olumsuz bir anlamda kullandığını yukarıdaki bölümlerde ifade etmiştik. Foucault ise bilginin doğruluğu veya yanlışlığını tespit etmede ideolojiye değil, söyleme başvurulması gerektiği düşüncesindedir. Çünkü ona göre bilginin doğruluğu ideoloji ile değil, söylem ile gerçekleşir. İkinci itiraz ideolojinin hümanizmle ilişkilendirilen özne kavramınadır. Çünkü Foucault'a göre; özneler ideolojiyi sınıfsal çıkarları için üretirler ve bundan dolayı burada gerçek bir hümanizmden bahsetmek söz konusu olamaz. İdeolojiye getirdiği üçüncü ve son itiraz ise ideoloji kavramının kendine dışsal bir belirleyen gerekliliği üzerinedir.[159]

Fakat Eagleton'a göre Foucault ve takipçilerinin ideolojiden tamamen vazgeçerek yerine daha geniş bir kavram olan söylemi almış olmaları faydalı bir ayrımdan hemen vazgeçmek anlamına gelir.[160] Eagleton bu fikrini şu şekilde ortaya koyar:

> "Tamamen aynı dil birimi, bir bağlamda ideolojik sayılabilirken bir başka bağlamda sayılmayabilir; ideoloji, bir sözcenin kullanıldığı toplumsal bağlamla ilişkinin bir işlevidir. İdeolojiyi, birtakım özgül toplumsal çıkarlarla bağlantılı her tür söylem

[159] Sancar, **a.g.e.**, s. 126 – 127.
[160] Eagleton, **a.g.e.**, s. 26.

olarak tanımladığımızda "panikiktidarcı" savda rastlananlara benzer sorunlar çıkar ortaya."[161]

Fakat söylemle ilgili geliştirilen yargıların ideolojinin kapsayıcılığının çok daha ötesinde olduğu görülecektir. Söylemler ideolojileri biçimlendirir ve söylemin kapsayıcılığındaki ideoloji var olma imkânı yakalar. Yani ideolojiler söylemler vasıtasıyla insanlar tarafından kabul edilebilir veya reddedilebilir. Bu durumda oluşturulan bilgilerin dil içinde kullanılışı, gücü oluşturan unsurların dildeki kullanılışı ve ideolojinin dil içinde kullanılışı bir dil eylemine dönüşür. Tüm bunların anlamlı hale gelebilmesi ise sadece söylemle gerçekleşebilir.[162]Söylem bu yönüyle yeni bir kavram olmasına rağmen bazen ideolojinin üstünde, bazen ideolojinin yerine ve bazen de ideoloji karşıtı bir yerde konumlandırılır.

Söylemler insan bilincinde bir ideoloji yaratma noktasında etkin bir rol oynayarak bireyden topluma yayılarak yaşantı biçimlerinin benimsenmesine ve şekillenmesine yol açar. Bu duruma dikkat çeken Sözen, söylemin anlaşılırlığı hususunda onu kullanan aktörler ya da faillerin kimliğine vurgu yapar.[163]Burada söylemin kabulünde ve anlaşılır olmasında söylem aktörlerinin kimliği önemlidir.

Söylemin sadece dil ile ilgili bir kavram olduğunu söylemek doğru olmaz. Dilin, davranışın, ideolojinin görünürlüğü söylem ile gerçekleşir. Denilebilir ki söylem ve ideolojinin arasında dinamik bir ilişki vardır. Söylem, ideolojiyi yansıtır, pekiştirir, yayılmasını sağlar.

Söylemin iktidarla yakın bir ilişki içinde olduğu düşüncesindeki Foucault, söylemin kendisinin bir iktidar olduğunu ve iktidar etkisi altında olmayan bir söylemin olmadığını ifade eder. Söylem, iktidarını bilginin üretilmesi sayesinde oluşturur. Üretilen bilgi söyleme dönüşerek etkisini özneler üstünde kurarken özneleri etkiler ve iktidarını kurar. Böylece söylem bir güç hâline gelir ve özneler söylemlerin etkisi altında kabullenir, itaat eder ve oluşturulmak istenen güç mekanizmasının bir parçası olur.

---

[161] **A.e.**, s. 28.
[162] Edibe Sözen, **Söylem**, İstanbul, Profil Yay., 2017, s. 10.
[163] **A.e.**, s. 11.

1.3.7. Cumhuriyet'in İdeolojisi

Cumhuriyet'in ideolojisini belirleyen asıl yaklaşım modernleşme temelinde Batı'ya yüzünü dönen ve Batı'da uygulanan siyasi, askeri, sosyal düzene dayalı bir devlet olma bilinci ve motivasyonudur. Fakat şunu belirtmek gerekir ki birçok düşüncenin aksine bu ideolojinin benimsenmesi ve kabulü Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Cumhuriyet'in kurulmasının hemen akabinde gerçekleşmiş değildir.

Batı'nın askeri ve siyasi üstünlüğünün farkına varılıp bu üstünlüklerin gelişimini takip etmek ve benzer şekilde uygulama fikri Osmanlı'da III. Selim döneminde başlamış ve II. Mahmut döneminde hız kazanmıştır. O dönemlerde Avrupa'da elçilik görevi yürüten Osmanlı bürokratları gördükleri yeniliklerin askeri, siyasi ve idari alanlarda uygulanmasını teklif etmişlerdir. Tanzimat döneminin öncülerinden olan Mustafa Reşit Paşa ve sonrasında gelen Ali ve Fuat Paşalar zamanında ise Batı'nın günlük hayatını teşkil eden pratikler de yavaş yavaş Osmanlı topraklarına girmeye başlamıştı. Bu noktada giyim – kuşam, paranın kullanılışı, evlerin tasarımı, insani ilişkiler Avrupaî bir tarza dönüşmeye başlamıştır.[164] Medenileşme fikrinin bu yanının Türk toplumunda sebep olduğu yaralar ve dejenere olma hâli Tanzimat edebiyatçılarından Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarına kadar bir eleştiri konusu olmuş ve "yanlış Batılılaşma" diye tabir edilen bir fikrin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Cumhuriyet ideolojisinin hedef noktası olarak ifade edebileceğimiz ve bir ideolojik yaklaşıma dönüşen Batıcılık fikri ile ilgili Şerif Mardin de benzer bir şekilde şunları söyler:

> "Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlayıp Cumhuriyet Türkiyesi'nde yeni boyutlar kazanan Batı Avrupa'nın toplumsal ve fikirsel bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım. Bu görüş bazen ılımlı bir biçimde ortaya çıkmış, bazen çok köktenci -geleneksel kültür ögelerimizi eşleştiren ve karşısına çıkan- boyutlar kazanmıştır. Ancak, sözcüğün kendisi daha çok Batı'yı her hususta örnek almak isteyenlerin yaklaşımını adlandırmak için kullanılmıştır."[165]

[164] Mardin, **a.g.e.**, s. 13.
[165] Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yay., 2018, s. 9.

Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ortaya koyduğu hamleler ve Atatürk liderliğinde başlatılan inkılaplar bu uzun değişim arzusunun bir sonucu olarak görülebilir. Yani bir ideolojinin toplumda ihdas edilmesinde tarihsel bir sürecin varlığı ve bunun geçirdiği evreler göz ardı edilerek bir yargıya varılmamalıdır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e gelene kadar kısaca ele aldığımız ideolojik arayışlar I. Dünya Savaşı sonrasındaki yenilginin ardından İttihat ve Terakki liderlerinin ülkeyi terk etmesiyle bir boşluğa sebep olmuştur. Bu boşluğu doldurmak için saray, liberaller, itilaf devletleri ve İttihatçılar bir çekişme içine girmiştir. Fakat bu siyasi çekişmelerin dışında ortaya farklı bir aktör çıkmış ve siyasi mücadeleyle beraber Türk modernleşmesinin, yeni ideolojik anlayışın oluşumu Anadolu'da, Ankara'da başlamıştır.[166]

Türk modernleşmesinin temel motivasyonu muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak olarak belirlenmiştir. Bu motivasyonun önündeki en büyük engel ise Osmanlı devleti ve Osmanlıların yüzyıllardır sürdüğü geleneksel yönetim ve yaşam biçimidir. Dolayısıyla yeni bir kimlik arayışında olan genç Cumhuriyet, bu kimliğin inşası için Osmanlı ile uyuşmaz yönlerinden sıyrılmaya çalışıp bir Osmanlı eleştirisi üzerine kimliğini inşa etmeye başlamıştır.[167] Bu sebeple geleneğin en güçlü temsilcisi olarak görülen hanedanlık ve hilafeti ortadan kaldırmak gerekmiş ve bundan dolayı Cumhuriyet öncelikle hanedanlığı tasfiye etmiştir.[168] Böylece Batı'da 19. yüzyılda görülmeye başlanan ulus – devlet anlayışı Cumhuriyet'in kurulmasıyla Türkiye topraklarında gerçekleşmiş oldu.

Ayrıca Cumhuriyet kadroları muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak amacıyla modernizm ideolojisinde olduğu gibi sürekli değişim ve yenilenme mottosuyla hareket etmiş ve kendi ideolojisini meydana getirmeye çalışmıştır. Türkiye'de Doğu kültürü yerine Batı kültürü ikame edilmiş, dinî ve geleneksel anlayıştan uzaklaşılarak çağdaşlaşmanın önü açılmış, şeriat anlayışı terk edilip ulusal bir bilinç yaratılmaya çalışılmıştır.[169] Bu noktada siyasi yapılanmadan, ekonomi

[166] Eric Jan Zürcher, **Modern Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yay., s. 165.
[167] Hayati Tüfekçioğlu**, a.g.e**., s. 46.
[168] Naci Bostancı, **Cumhuriyet'i Anlamak**, İstanbul, Timaş Yay., 2008, s.36.
[169] Tekinalp**, Kemalizm**, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2012, s. 29.

politikalarına, eğitimden sağlığa ve tarıma; hatta kültür ve dinî içeren geniş bir yelpazede değişim ve dönüşüm faaliyetlerine girişilmiştir.

Bu hızlı değişim ve dönüşüm faaliyetleri hakkında Fransız Paul Gentizon'un sarf ettiği "Özetle, 1922'den 1928'e kadar Türkiye'de olagelen olaylara benzer bir şey bütün dünyada olmuş değildir. Deyim yerindeyse, bütün bir ulus derisini değiştirmiştir."[170] sözleri Cumhuriyet ideolojisinin oluşturmak için çaba sarf ettiği dönüşümü açıklaması bakımından önemlidir.

Bu hızlı değişim dönüşüm faaliyetlerinde kültürel değişim öncelikli bir yerde olmuştur. Ne var ki Cumhuriyet ideolojisi kültürü Batı'ya karşı korumak yerine, Batılılaştırma eğiliminde olmuştur.[171] Medenileşmenin ölçütü Batı olduğundan toplumu da bu yönde değiştirmek, eğitmek, yönlendirmek asıl amaç olarak görülmüştür. Bu durum beraberinde birtakım toplumsal problemlerin doğmasına sebep olmuş ve Cumhuriyet kadrolarının işini zorlaştırmıştır.[172]

Osmanlı'dan gelen ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla devam eden modernleşme ve Batılılaşma temelli değişim arayışlarından başka Cumhuriyet ideolojisinin sistemleşmesinde Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının yürüttüğü politikalar da önem arz etmektedir. Örneğin Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'nin ortaya koyduğu anti-emperyalist, tam bağımsızlıkçı ve milliyetçi tavır ile Mustafa Kemal Atatürk'ün 1. Meclis'te tavsiye ettiği halkçılık ve halk egemenliği görüşleri[173]Cumhuriyet ideolojisinin sistemleşmesinde etkili olmuş yaklaşımlardır.

Cumhuriyet kadroları devrimci bir ideolojik yaklaşımı benimsemiştir. Bunun sebebi kuşkusuz Osmanlı döneminden kalan tebaanın Cumhuriyet kadrolarının arzuladığı modern yaklaşımı benimseyecek zihniyete sahip olmamasıdır. Oysaki Osmanlı son döneminde de modernleşme hareketleri söz konusuydu. Fakat bu hareket geniş halk kitlelerine yayılmayıp küçük bir zümrenin uygulamalarından öteye

---

[170] Paul Gentizon'un "*Mustafa Kemal, Ou I'Orient En Marche*" adlı eserinden aktaran Tekinalp**, a.g.e.,** s. 29.

[171] Evren Altınkaş, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Aydınlar: Kurucu İdeolojinin Seçkinleri", **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.14, 2011, s. 116.

[172] Bu noktada Cumhuriyet'in ilk yıllarda ortaya çıkan isyanlara ve suikast girişimlerine detaylı bakılabilir. Kültürel değişim bir noktada geleneğin ve dogmaların yıkımı anlamına geliyordu. Bu sebeple farklı gruplar yeni ideolojiyi benimsemeyip başkaldırarak bir mücadele içerisine girmiştir.

[173] Alev Coşkun, **Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokratik Sol**, İstanbul, Tekin Yay., 1978, s. 20.

gidememiştir. Bu sebeple Mustafa Kemal Atatürk önderliğindeki Cumhuriyet kadrolarının kendi ideolojilerini geniş halk kitlelerinde yaygınlaşmasını ve kabulünü sağlamak için daha devrimci; hatta daha sert bir politika gütmesi gerekiyordu.

Bu noktada Türk inkılabının önemli savunucularından Şevket Süreyya Aydemir'in şu sözleri dikkati çekmektedir:

> "İnkılâp; halkın hayrına olanları halka rağmen, fakat halk için halka getirmek işidir…"[174]

Aydemir'in yukarıda belirttiğimiz sözleri Cumhuriyet kadrolarının var etmek istedikleri ideolojiyi kurma noktasında karşılaşabilecekleri güçlüklerin farkında olduklarını ama her şeye rağmen ülkülerinden vazgeçmeyeceklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Ayrıca Cumhuriyet ideolojisini modernleşme ve Batıcılıkla birlikte düşünmekle beraber Kemalizm veya Atatürkçülükle de düşünmek gerekir. Nitekim CHP parti programlarında yer alan yaklaşımlar Kemalizm veya Atatürkçülükle temellendirilmiş,[175]Cumhuriyet'in ideolojik yaklaşımının önemli sac ayaklarından biri olmuştur.

Görülecektir ki CHP parti programının ilk maddesi Atatürk'ün daha Cumhuriyet kurulmadan önce 1.Meclis'te önerdiği halkçılık programına özdeş bir biçimde yazılmıştır:

> "…Gayesi, millî hakimiyetin halk tarafından ve halk için icrasına rehberlik etmek ve Türkiye'yi asrî bir devlet haline yükseltmek ve Türkiye'de bütün kuvvetlerin fevkinde kanunun velayetini hâkim kılmaya çalışmaktır."[176]

---

[174] Şevket Süreyya Aydemir, **İnkılap ve Kadro: İnkılabın İdeolojisi**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1968, s.71.

[175] Taha Parla, **Kemalist Tek Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u**, İstanbul, İletişim Yay., 1992, s. 21.

[176] Resmî Ceride, 7 Teşrinievvel, Nu: 23, 1336. s. 5. Erişim Adresi https://www.resmîgazete.gov.tr/arsiv/23T.pdf, Erişim Adresi: 16.01.2024.

Öte yandan Cumhuriyet ideolojisin CHP'nin ve devletin ideolojik anlayışının bir birleşimi olduğunu belirtmek gerekir. Parti yöneticileri ideolojik düsturlarının devletin yönetiminde de tek ve gerçek doğru olması için kanuni düzenlemelere başvurarak tesis etmişlerdir. Böylece parti ve hükümet, tek ve bölünmez bir bütün halini almıştır.[177]

Partinin dolayısıyla hükümetin belirlediği programlar dönemin ideolojik yaklaşımının sistemleşmesinde ve uygulanmasında önemli bir yere sahip olmuştur. 6 simgeden oluşan bu program Cumhuriyet ideolojisinin temelini oluşturmuştur. Bu altı simge ise Cumhuriyetçilik, ulusalcılık (milliyetçilik), devletçilik, halkçılık, devrimcilik ve laiklik olarak belirlenerek Cumhuriyet ideolojisini temellendirmiştir.

Ulusalcılık, Osmanlı döneminde var olan ümmet fikri yerine dil, din, ırk, ayrımı gözetmeksizin herkesin bir arada yaşadığı sınırları çizilmiş bir devlet içinde yaşamanın ifadesi olarak tanzim edilmiştir. Ulusalcılık, Atatürk'ün "Ne Mutlu Türküm Diyene." ifadesi ile bir söyleme dönüşerek Cumhuriyet ideolojisinin mottosu haline gelmiştir. Cumhuriyet ideolojisinin inşasında var olabilmenin en önemli sac ayaklarından biri uluslaşma hedefidir. Osmanlı döneminde var olan ümmet fikri yerine, dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin herkesin bir arada yaşadığı sınırları çizilmiş bir devlet yapısının inşa edilmesi amacı güdülmüştür.

Bu hedef doğrultusunda, egemen ulus kimliğinin oluşturulması, toplumun homojenleşmesi ve farklı etnik ve dinî grupların bir arada yaşamaya uyum sağlaması için çeşitli toplumsal mühendislik politikaları uygulanmıştır. Uluslaşma süreci hem devletin hem de bireylerin kimlik inşasında belirleyici bir rol oynamış, toplumsal bir aidiyet duygusunun pekiştirilmesi için eğitim, kültür ve hukuk alanlarında köklü değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde, Türk ulusunun bir arada varlık gösterebilmesi için çeşitli toplumsal normlar ve ideolojik temeller inşa edilerek farklılıkların ötesinde ortak bir kimlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu süreç, aynı zamanda modern devletin ve ulus devlet anlayışının pekiştirilmesi açısından önemli bir aşama olmuştur.

[177] Tekinalp, **a.g.e.**, s. 173.

Dolayısıyla Cumhuriyet ideolojisinin ortaya çıkıp şekillenmesinde şüphesiz iki önemli düstur üzerinden hareket edilmiştir diyebiliriz. Bunlar; modernizme iman ederek Batı temelli bir anlayışla hareket etmek ve modernleşmeyi kurumsal bir çerçeveye oturtmak amacıyla ulus devlet inşası için milliyetçiliği ittihaz etmektir.[178]Bu doğrultuda hareket eden Cumhuriyet kadroları modernizmin evrensel kabullerini yerli bir anlayışla harmanlayarak yeni bir ideolojik inşa arayışına girmiş ve bu yeni sıfatı her unsura eklemlenerek kendi ideolojik anlayışını yaratmıştır.

[178] Tanıl Bora, **Cereyanlar -Türkiye'de Siyasî İdeolojiler-**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2021, s. 126-127.

İKİNCİ BÖLÜM
POPÜLER ROMANLARIN İDEOLOJİK İŞLEVİ

Popüler romanların ideolojik işlevini irdeleyeceğimiz bu bölümde bu romanlarda siyaset ile kültür ve gündelik hayat üzerinden şekillenen ideolojik söylemlere odaklanılmıştır.

Siyaset başlığı altında ideolojik bir araç vazifesi gören popüler romanların siyasi erkin hegemonik söylemlerini baskı unsuru olarak görülebilecek ideolojik bir araç değil de toplumsal rızaya yönelik işlevi üzerinden "toplum mühendisliği" olarak yorumlamaya çalıştık. Kültür ve gündelik hayatın ideolojisi ana başlığı altında ise modernizmin getirileri üzerinden toplumsal hayatın şekillenmesinde popüler romanların ideolojik aracılığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

2.1. Siyaset

Genelde edebiyatın özelde romanın tıpkı siyaset gibi toplumsal bir misyona sahip olması gerekliliği üzerine düşünceler ortaya atılmıştır. Edebiyata biçilen bu toplumsal misyon onu siyaset gibi toplumu ilgilendiren bir kurumdan ayrı tutmamayı düşündürmelidir. Edebiyatı sosyal bir sürecin yansıması olmaktan ziyade sosyal süreçlerin de dahil olduğu bütün bir dönemin tarihsel özü, esası ve özetiyle beraber düşündüğümüzde yukarıda söz konusu ettiğimiz yargının karşılığını bulmuş oluruz.[1]

Klasik dönemlerden modern dönemlere gelene kadar edebiyat için belirleyici bir unsur olan siyasetin yön vermesiyle edebiyatın kimi zaman varlığını siyasetin ve hâkim ideolojik anlayışın doğrudan kanatları altına girerek üretim yaptığını kimi zamansa siyaseti ve hâkim ideolojiyi karşısına alarak kendi ideolojik doğrularından mülhem bir mücadele içine giriştiği söylenebilir. Ne var ki edebî bir tür olarak romanı ele aldığımızda romanın dilsel imkânlarını kullanarak üniter bir yapıya işaret ettiği görülecektir. Bahtin, dilin üniter yapısını ideolojiyle yoğrulmuş bir dünya görüşü, hatta somutlaşan bir fikir olarak kavrarken dilin üniter hâlini toplumsal, politik ve kültürel anlamda merkezileştirerek somut bir ideolojik birleştirme yaklaşımıyla işlerlik

[1] Wellek, Warren**, a.g.e**., s. 109.

gösterdiğine işaret eder.[2] Bu yaklaşım romanı siyaseten ve kültürel bağlamda ideolojik bir araç olarak görme fikrini destekler. Roman, kullandığı üniter dil yapısıyla toplumsal, politik ve kültürel anlamda merkezileştirici bir ideolojik yaklaşıma hizmet ederek siyasi erkin hegemonik söylemlerine hizmet etmekten geri kalmayan bir ideolojik araca dönüşür.

Bu doğrultuda denilebilir ki Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle beraber yeni rejimin Tanzimat'la başlayan ancak geniş kitlelere yayılma imkânı bulamayan modernleşme / Batılılaşma ülküsünü halk benimsetme ve tek bir ulusa dayalı yeni bir kimlik inşa etme siyaseten başvurduğu en güçlü araçlardan biri şüphesiz edebiyat olmuştur. Bundan dolayı dönemin kurucu kadroları siyaseten geliştirdikleri programın halk nezdinde kabulü için edebiyatı kullanmışlardır.[3] Popüler romanlar da bu hedef doğrultusunda kullanılan ideolojik araçlardan biri olmuştur.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılıp Cumhuriyet'in kurulmasıyla siyasetin etkinliği daha görünür hâle gelmiş, Türk romanında farklı bakış açılarının kapısının açılması sağlanmıştır. Bunun sebebi yukarıda dile getirdiğimize benzer bir şekilde Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilanına kadar Osmanlı'nın gerçekleştirmeye çalıştığı laik ve ulusal toplum yapısının bir türlü hayata geçirilememesi olarak görülür. Geçmişle bağlarını koparmayı, yeni bir kimlik, yeni bir insan inşa etme amacını güden Cumhuriyet ideolojisi siyaseten ortaya koyduğu projelerini bir bir hayata geçirerek bunu gerçekleştirmeyi başarırken[4] genelde edebiyatın özelde romanın ve popüler romanın bu noktada önemli bir ideolojik araç olduğu görülecektir.

Dolayısıyla edebiyatın kimliğin oluşumunda ve dönüşümünde etkili bir faktör olduğu düşünüldüğünde Cumhuriyet'in ilanıyla beraber gerçekleştirilmek istenen ulus devlet ve sekülerleşme siyasetinin ideolojik yansımalarının edebiyat vasıtasıyla da yürütüldüğü böylece görülecektir.[5]

---

[2] Mihail M. Bahtin, **Söylem Türleri ve Başka Yazılar**, Çev. Okan N. Çiftci, İstanbul, Metis Yayınları, 2021, s. 46.

[3] Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Selçuk Çıkla, "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılap Kanonu", **Muhafazakâr Düşünce**, S.13-14, 2007, s. 47 ve Selçuk Çıkla, "İnkılap Edebiyatı", Hece, S. 90-91-92, 2004, s. 435 – 441.

[4] Timur, **a.g.e.,** s. 51.

[5] Ramazan Gülendam, "Burhan Cahit Morkaya'nın Romanlarında Birinci Dünya Savaşı'nın Yansıması", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 35, 2015, s. 267.

Öte yandan Cumhuriyet'in ilanıyla modernleşme projesini Batılılaşma ekseninde yürüten Cumhuriyet Halk Partisi kadrolarının yürüttüğü bu projeye ve gerçekleştirilen inkılaplara hazır olmayan halk, birtakım tepkiler ortaya koymuştur.[6] Rejim, bu duruma karşı sert önlemler almanın yanında modernleşme projesinin halk nezdinde kabulü ve yaygınlaşması için sanat ve edebiyatı kullanmış; popüler romancılar da okuma ve yazma alışkanlığı henüz yeni gelişen topluma yazdıkları popüler romanlarla rejimin siyaseten ortaya koyduğu ideolojinin bir nevi propagandasını yapmıştır.

Siyasi erkin belirlediği ideolojik yaklaşıma kendisine biçilen rolün aksine hizmet etmekten geri kalmayan popüler romanlar, aşk mevhumunu işler gibi görünmekle beraber siyasi erkin belirlediği söylemlerin güdümünde bir dilin üniter hâlini okuyucusuna sunar ve merkezileşmiş bir ideolojik anlayışa hizmet eden bir araca dönüşür. Bu doğrultuda siyaseten yürütülen ideolojik yaklaşımların izlerini popüler romanlarda siyasi erkin dönemin güncel olaylar karşısında aldığı reaksiyonlar üzerinden okuruz. Örneğin Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ve gerçekleştirilen harf devriminin hemen sonrasında yazılan popüler romanlarda Millî Mücadele konusu ele alınmış, Cumhuriyet'in gerçekleştirdiği inkılaplara yer verilmiş, Türklük ve Mustafa Kemal övülmüş, Ankara ve Anadolu mekân olarak yüceltilirken İstanbul kötümser bir atmosferde gösterilmiştir. Politik düzene dair yer alan ve siyaseti ilgilendiren ideolojik söylemlerde ise çoğunlukla Osmanlı son dönemi yerilmiştir. Ne var ki 1940 sonrasında yazılan popüler romanlarda belirttiğimiz siyasi erkin aldığı politik reaksiyonlardan mülhem özellikle dış politikaya yönelik siyasi tavrın değiştiğini, önceden düşman gözüyle bakılan milletlerin o dönem için birer dosta ve müttefike dönüştüğünü ifade eden popüler romanlar olduğu görülmüştür. Ayrıca siyasi erkin politik anlayışında II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle değişen politikalar sosyal hayatı da etkilemiş, İzmir İktisat Kongresi'nde gerçekleştirilmesi amaçlanan liberal politikalar savaşın sona ermesi ile kendini göstermeye başlamıştır. Siyasetin güdümünde olan popüler romanlar, değişen politik atmosferin etkisiyle o dönemin ideolojik anlayışı neyse ona hizmet etmiştir.

[6] Cem Ermence, **99 Günlük Muhalefet: Serbest Cumhuriyet Fırkası**, İstanbul, İletişim Yay., 2006, s. 49.

Dolayısıyla popüler romanların görünürdeki aşk ve macera temasının dışında muhtevasındaki bu değişim bu romanları ideolojik açıdan incelemeye açık bir hâle getirmiştir.

2.1.1. Sonun Başlangıcı: Millî Mücadele

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Osmanlı Devleti yaşamış olduğu yenilgi sonrası itilaf devletlerinin işgaline maruz kalmış, ülkenin toprak bütünlüğü tehlike altına girmiştir. İtilaf devletlerince İstanbul işgal edilmiş, Anadolu coğrafyası kısım kısım paylaşılmaya başlanmış, Türkler için dar bir coğrafi saha bırakılmıştır.

Savaşın sonucunda yaşanan yenilgi sadece toprak ve işgalle kalmamış; ordu yetkisiz bırakılmış, silahlara ve cephanelere el konulmuştur. Tüm yaşananlara ise Osmanlı saltanatı kayıtsız kalmıştır. Ayrıca Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İttihat ve Terakki liderlerinin ülkeyi terk etmesi ve sürgüne gönderilmelerinden kaynaklı olarak ülkede bir iktidar boşluğu çıkmıştır. İktidar boşluğunun doldurulması noktasında; saray, liberaller, itilaf devletleri ve İttihatçılar bir çekişme içine girmiştir. Fakat bu siyasi çekişmelerin dışında farklı bir aktör olarak ortaya çıkan Mustafa Kemal önderliğindeki kitle asıl siyasal mücadelenin Anadolu'da cereyan etmesini sağlamıştır.[7]Böylece Cumhuriyet'in temellerinin atılmasının önü açılmış ve Türk milleti ideolojik anlamda dönüşüm sürecine girmiştir.

O dönem içinde tam bir kargaşa halinde olan Türk / Osmanlı siyasetinin elinde ilk etapta Osmanlı saltanat ve hilafetini kurtarma çabası yer alıyordu. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Woodrow Wilson'ın ortaya attığı "uluslar kendi yazgılarını kendi özgür isteklerine göre kararlaştırılmalıdır." fikrinden hareketle ulusal bir kurtuluş mücadelesi için sesler çıkmaya başlamıştı. Fakat Wilson'ın fikri Osmanlı Devleti için uygulanabilmesi pek de mümkün görünmemekteydi. Bunun nedeni ise bir imparatorluk olan Osmanlı'nın birçok milleti içinde barındıran çok uluslu yapısı ve ümmetçi yönetim anlayışına sahip olması yatmaktaydı.

Nitekim bu kargaşa ortamında yer alan çözüm yollarına karşı başka bir alternatif arayışı Mustafa Kemal önderliğinde atılmış oldu. Bu alternatif yol:

[7] Eric Jan Zürcher, **a.g.e.** s. 163.

uluslaşma, halklaşma, gelenek ve din kaynaklı devlet rejimi yerine Cumhuriyet devleti, hukuk, eğitim ve genel toplum yaşamının bu ilkelere göre biçimlenmesi şeklinde gerçekleştirilecekti.[8]

Bu hedefin gerçekleştirilmesi için yukarıda daha önce değindiğimiz gibi ilk önce ulus devletinin inşa edilmesi ve sonrasında ise yeni bir ulus bilincinin yaratılması gerekliydi. Fakat bunun da öncesinde işgal güçleri tarafından ele geçirilmiş vatan topraklarını kurtarmak amacıyla "Millî Mücadele" ye girişilmesi gerekiyordu. Mustafa Kemal, bu hedefle19 Mayıs 1919 tarihinde Samsun'a çıkışı sonrasında sırasıyla Havza, Amasya, Erzurum ve Sivas gibi merkezlerde Millî Mücadele ruhunu başlatan genelgeler ve kongreler vasıtasıyla bir ulus devlet kurma hayalinin ilk adımlarını atmaya başlamıştı. 23 Nisan 1920'de Büyük Millet Meclisi'nin kurulmuş olması aslında bu hayalin en önemli işaret fişeği, yeni bir başlangıcın en önemli adımıydı.

Anadolu'da Ankara'da Büyük Millet Meclisi'nin kurulması Millî Mücadele bilincinin oluşmasına ve düşman kuvvetlerine karşı direnç gösterilmeye başlanmasına sistemli ve kararlı olmak adına büyük katkı sağlamıştır. Öte yandan TBMM'nin açılması ile yönetimsel anlamda bir iki başlılık oluşmuş, her iki hükümet birbirini tanımamıştı. Fakat milletin, hatta denilebilir ki saltanat ve hilafetin kurtuluşuna yönelik inanç Ankara hükümetinden beklenmekteydi.

Bu durum gazeteler, nutuklar, toplantılar aracılıyla halka benimsetilmeye çalışılıyordu. Millî Mücadele ruhunun Anadolu coğrafyasında yayılması ve savaşlardan yorgun düşmüş halka benimsetilmesi için ortaya çıkan söylemleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Türk milletinin kurtuluşu yine Türk milletinin azim ve kararlılığındadır,
- Türk milleti vatan savunmasında fedakârlıktan asla ödün vermeden çalışan gerçek vatanseverlerdir,
- Mustafa Kemal, Millî Mücadele'nin ve Türk ulusunun lideridir,
- Osmanlı saltanatı ve hükümeti hıyanet içindedir ve milletin kurtuluşunu gözetmemektedir,

[8] Niyazi Berkes**, Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 479.

- Osmanlı tebaası içinde yer alan azınlık unsurları ihanet içinde olup işgal güçleriyle iş birliği yaparak kendi bağımsızlıklarını kazanma adına faaliyetler yürütmektedir,
- Gelenekçi ve İslamcı gruplar Türk milletinin kurtuluşunda doğru adımlar atamamakta, fikirleri ve geleceğe dair beklentileri millî mücadele ruhuna zarar vermektedir,
- Emperyalist devletler gözünü Anadolu topraklarına diktiğinden Türk milletinin varlığı için bir tehdit oluşturmaktadır,

Bu ve bunun gibi söylemleri Millî Mücadele yıllarında ve Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Türk milleti için önemli bir motivasyon kaynağı olarak düşünebiliriz.

Millî Mücadele dönemini ele alan romanlar; Ankara'da yürütülen kurtuluş mücadelesini, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında geleneksel değer ve normlardan kopuşu, gerçekleştirilmek istenen ve gerçekleştirilen inkılapları, toplumsal hayatı modern normlara uygun olacak şekilde dizayn etmenin örneklerini sunar.[9]Bundan dolayı Türk toplumunun o dönemde yaşadığı siyasi ve sosyal meseleleri anlamak için dönemin romanlarını önemli birer vesika olarak görmek gerekir.

Dönemin iktidarının egemenliğini perçinleyen bu türden ideolojik söylemleri Cumhuriyet'in ilk yıllarında tefrika yoluyla yayımlanan daha sonrasında ise basılan popüler romanlarda görmek mümkündür. Tefrikaların üst başlıklarından yer alan "Millî Roman" ifadesi bu romanların üstlendiği ideolojik misyonu pekiştirir.

Tarihin gerçekçi tavrından yoksun hamasi anlatımlar ve betimlemelerle süslenmiş olmanın yanında felsefi bir derinliğe de sahip olmayan popüler romanlar, hâkim ideolojinin güdümünde olduğu için sosyal ve politik olarak tavrını bu doğrultuda okuyucusuna sunmuştur. Bu romanların en belirgin özelliği hâkim ideolojinin güdümünde halkı yönlendirmek ve olması beklenen vatandaş tipini

[9] Canan Sevinç, "Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Millî Mücadele", **Turkish Studies**, S.4, 2009, s. 2019.

yaratmada bir aracı olmaktır. Ayrıca ulusçu bir yaklaşımla Millî Mücadele'yi ve onun liderini ikonlaştırarak övmek ve yüceltmek amaçlanmıştır. [10]

Millî Mücadele'den üretilen bu söylemlerin popüler romanlarda yer alması popüler romanların güncelin etkisini doğrudan okura sunmasının yanında üstlenmiş olduğu ideolojik aygıt olma hâlini göstermesi bakımından önemlidir.

İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi Millî Mücadele başlığında ele alınabilecek popüler romanlarda ve dönemin diğer tezli romanlarında sıklıkla işlenen bir konu olarak dikkati çeker. Burada üzerinde durulan tema ise vatan sevgisi ve milliyetçilik olmuştur. Dönemin en çok okunan popüler romancılarından olan Aka Gündüz ve Burhan Cahit de İzmir'in işgal edilmesi sonrasında gerçekleştirilen kurtuluş mücadelesini romanlarında işlemiş ve işgal konusuna yer vermişlerdir. Her iki yazar da milletin gösterdiği direniş mücadelesini, vatan sevgisini ve düşmana karşı gösterilen üstün ve kararlı duruşu romanlarında işleyerek okuyucularına bu inanç ve duyguları aşılamayı amaçlamışlardır.

Aka Gündüz *Dikmen Yıldızı*[11] adlı romanında İzmir'in işgali meselesine değinmiş ve romandaki karakterleri millî bir inanışa sahip kişiler olarak oluşturmuştur. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi üzerine romanın ana karakteri Yıldız, babası Kâmil Bey ve annesi apar topar hazırlanıp oradan uzaklaşmayı planlamışlardır. Fakat Yıldız, vatanperver bir kişiliğe sahip olduğundan dolayı bu durumu kabullenmekte güçlük çeker. Babası ve annesine bu durumu açtığında her ikisinden aldığı cevap manidardır.

Babasının "Kaçmıyoruz, uzaklaşıyoruz. Bir karış mesafeden inecek yumrukla bir metre mesafeden çakılacak yumruğun tesirleri arasında büyük fark vardır." telkiniyle, annesinin "Onun için gerilip gerilip vuracağız ve vura vura İzmir'i alacağız."[12] ifadesi, karakterlerin İzmir'in kurtuluşuna dair ne kadar inançlı olduklarını somutlaştırması bakımından önemlidir. Yazar, bu diyaloglar aracılığıyla karakterlerini

[10] **A.e.**, s. 2018.
[11] Aka Gündüz, **Dikmen Yıldızı**, İstanbul, İkdam Matbaası, 1928.
[12] **A.e.**, s. 25.

kurgusal bir figür olmaktan çıkarıp Millî Mücadele'de Türk milletinin kararlı duruşunun, vatan ve millet sevgisinin birer temsilcisi olarak konumlandırır.

Millî Mücadele savaştan çıkıp yeni kurulan Cumhuriyet için anlatılması, üzerine konuşulması, genç neslin zihnine kazınması için oldukça önemli bir konuydu. Bundan dolayı gerek devletin ideolojik aygıtları gerekse de popüler unsurlar kullanılarak Millî Mücadele'nin değeri halka verilmeye çalışılmıştır. Bu noktada Millî Mücadele'nin değerini ortaya koymak için üretilen söylemlerden biri de dil üzerinedir. *Dikmen Yıldızı*'nda mağarada panik, korku ve açlık ile bekleyen kadınlı çocuklu grubun düşman güçlerinin püskürtüldüğünün anlaması dışarıda duydukları Türkçe sesler ile gerçekleşmiştir. Bu duyulan Türkçe sesleri Aka Gündüz, biraz abartılı bir anlatımla şu şekilde verir:

> "Türkçe! Türkçe! Türkçe!..
> Gelen sesler anlaşılıyordu. Türkçe idi. Felaketlerin ortasında, ölümün göbeğinde işitilen Türkçe bir sesin ne ilahi ses olduğunu bilir misiniz? Bin bir vahyin üstünde dolaşan bu sesi, ölümleri öldüren bir gururla dinledim.
> Demek o ses Türkün sesi ve seslerin en kurtarıcısı, en hayat vericisiydi."[13]

Aka Gündüz'ün Türkçeyi 'bin bir vahyin üstünde' konumlandırarak metafizik bir düzleme taşıması, roman kurgusundaki aksiyonla birleşen epik coşkunun bir tezahürüdür. Yazardaki bu radikal dil kutsallaştırması, yeni kurulan devletin seküler meşruiyet zemininde Türkçenin ne denli kurucu ve merkezi bir unsur olarak telakki edildiğini belgelemesi bakımından kritiktir. Dolayısıyla metin, dilin yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda ulusal kimliğin ontolojik dayanağı ve modernleşme ülküsünün temel taşıyıcısı olarak yüceltildiği bir 'ideolojik inşa süreci' olarak okunmalıdır.

Aka Gündüz'ün ~~burada~~ Türkçeyi bin bir vahyin üstünde görmesi, roman kurgusundaki aksiyonla birleşen destansı coşkunun bir tezahürüdür. Yazarın dili kutsallaştırması; yeni kurulan devletin ulusçu ideallerine meşruiyet zemini oluşturma çabasının bir ürünüdür. Nitekim dil millet olma bilincinin en önemli göstergelerinden biridir. Karakterlerin zor duruma düşmüşken kurtuluşlarına vesile olan şey dildir. Dile

[13] **A.e.**, s. 68.

sahip olmak ve o dili koruyor olmak bir bakıma işgal altında kalıp dilini kaybederek millî bir değerden yoksun olmak anlamına gelir. Bu noktada yazarın bu vurgusu siyasetin de ideolojik inşada dile verdiği önemle benzer doğrultuda ilerleyen bir sembolleştirme olarak düşünülebilir. Bu söylem popüler romanların ideolojik inşada toplumu rıza unsuruyla ikna etmeye çalışmasının bir örneğidir.

Yazarın konusu Millî Mücadele yıllarında geçen *Yaldız*[14] romanı bir tayyare subayı olan Umur ile vatansever bir genç kız olan Eligül'ün aşkı etrafında şekillenmekle beraber söz konusu ideolojik yönlendirmelerin yoğun bir şekilde işlendiği bir yapıttır. Romanda ön plana çıkan diğer karakterlerden Eligül'ün amcasının kızı olan Gülören, Umur'u, yakın dostları olan Müfehham Bey ise Elgül'ü sevmektedir. Karışık bir aşk ilişkinin içinde ilerleyen romanda karakterleri bir araya getiren unsur vatanın işgale uğraması ve karakterlerin Anadolu'ya ve Ankara'ya geçerek Millî Mücadele'ye katılmasıdır.

Romanda siyasetin ürettiği bir ideolojik yaklaşım olan vatan ve millet vurgusu sıklıkla yer bulur. Bu vurgunun amacı Millî Mücadele yıllarında vatansever kişilerin kurtuluşa olan inançlarını ortaya koymak ve okuyucuya Millî Mücadele'nin önemini okuyucuya göstermektir. Örneğin Umur ve Eligül'ün birbirlerine olan aşklarının anlatıldığı bir bölümde vatan sevgisi iki aşığın birbirlerine olan aşkından daha değerli ve kutsal gösterilerek şu şekilde ifade edilir:

> "Bu mehtabı, bu denizi, bu deniz olmasaydı acaba gene bu Türk vatanını böyle sevecek miydim? Muhakkak sevecektim, çünkü vatanımın güzellikleri sende ebedileşiyor."[15]

Karakterlerin birbirlerine duydukları derin aşkı ve muhabbeti vatan imgesiyle dile getirmesini yazarın bilinçli bir tercihi olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Görünürde aşkın dile gelmiş bir hâli anlatılırken burada asıl amaç siyasetin topluma benimsetmeye çalıştığı vatan bilincidir.

[14] Aka Gündüz, **Yaldız**, İstanbul, Türk Tayyare Cemiyeti, 1930.
[15] Gündüz, **Yaldız**, s. 10.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Müfehham Bey'le Eligül arasında geçen bir konuşmada Müfehham Bey, Millî Mücadele için İstanbul'da ve Anadolu'da yürütülen faaliyetleri küçümseyici ve işgal güçlerine karşı teslimiyetçi bir ifade kullanır. "Kahramanlık devirleri Mondros'ta sulara gömüldü, şimdi medeniyet ve sulh, sükûn devri geldi. Artık, dünküleri Asya'da ve Avrupa'yı İstanbul'da aramalı." der. Millî Mücadele taraftarı olan Eligül, Müheffam Bey'i mandacılıkla suçlayarak kendisine Kemalist olup olmadığını sorması üzerine "Eğer jurnal edeceksen Kemalistim, etmiyeceksen henüz değilim."[16] cevabını verir. Buradaki diyaloglar Millî Mücadele yıllarında siyasetin ürettiği ideolojiyle paralel olarak o dönemin teslimiyetçi ve mandacılığı kabul etmekte bir beis görmeyen zihniyetine eleştirel bir tavır ortaya koymakla beraber Mustafa Kemal Atatürk'ün Millî Mücadele'deki kurtarıcı ve lider kimliğini, ona olan inancı ön plana çıkarma gayesinin bir tezahürüdür.

Romanda Millî Mücadeleden üretilen ideolojik söylemle ilgili yer alan bir diğer unsur vatan savunması devam ederken gerçekleştirilmeye çalışılan ayaklanmalar üzerinedir. Bu noktada Yunan kuvvetlerinin Anadolu'nun içlerine kadar ilerlemesine sebep olduğundan dolayı dönemin siyasi otoritesi hatta bizzat Atatürk tarafından Nutuk'ta[17] eleştiri konusu edilen Anzavur ayaklanması romanda kendine yer bulur.

> "Haberin var mı haberin? Anzavur bizi arkadan vurmak istedi. Dün gecedenberi amma sıkı döğüştük ha! Ulan canına yandığımın katakullisi! Biz İzmir'e doğru gitmeye çalışırız, önümüzde kıral Kostantin Papulası vasıtasile olmaz der silah çeker, arkamızda Padişah Vahidettin Anzavuru vasıtesile olmaz der silah çeker. Nedir bu türklerin çektikleri çile be yahu!?"[18]

Millî Mücadele'nin neredeyse tüm aşamalarının tarihî gerçeklikle örtüşen bir doğrultuda ele alındığı romanda Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanıldığının

[16] **A.e.**, s. 19.
[17] Nutuk'ta Anzavur Ayaklanması hakkında şu bilgilere yer verilir: 21 Eylül 1919 senesinde Balıkesir şimal mıntıkasında başlayan birinci Anzavur isyanı; 16 Şubat 1920 de yine ayni mıntıkada ikinci defa olarak vuku buldu. Bu iki isyan, kıtaatı askeriyemiz ve millî müfrezelerimizle bastırıldı. 13 Nisan 1920 tarihlerinde Bolu, Düzce havalisi de isyan etti. Bu isyan, 19 Nisan 1920 tarihinde Beypazarı'na kadar sirayet etti. Bu esnada Anzavur, 11 Mayıs 1920 top ve mitralyözlerle mücehhez beş yüz kişilik bir kuvvetle, üçüncü defa olarak Adapazarı ve Geyve havalisinde zayıf bir millî müfrezemize taarruz etmek suretile meydana çıktı. Anzavur, gönderdiğimiz millî müfrezelerimize, nizamiye kıtaatımıza mütemadiyen saldırdı. 20 Mayıs 1920 tarihinde Geyve Boğazı civarında mağlûp ve firara mecbur edildi.) Mustafa Kemal Atatürk, **Nutuk**, İstanbul, Devlet Matbaası, C: II, 1934, s. 8 – 9.
[18] Gündüz, **Yaldız**, s. 76.

haberinin gelmesiyle yeni Türkiye'nin kurulacağı fikri okuyucuya verilir. Ankara'da toplanan millîciler gelen zafer haberi üzerine "Yaşasın Yeni Türkiye!"[19] nidalarını atar. Romanda dile getirilen bu sevinç göstergesi Millî Mücadele'ye ideolojik inşada ne kadar önem verildiğinin bir göstergesidir. Artık geçmişin karanlık günleri geride kalmış, büyük ve inançlı bir mücadele sonucunda yeni Türkiye kurulmuştur.

Aka Gündüz'ün konusu İstanbul'da başlayan ve akabinde Anadolu'da ve Ankara'da geçen, Millî Mücadele yıllarını anlatan romanı *Tank Tango*[20] da Millî Mücadele'den üretilen söylemlerin yoğun bir şekilde karşılık bulduğu ideolojik mesajlarla kurgulanmış popüler bir romandır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından işgal edilen İstanbul'da biçare bir hayat yaşamak zorunda kalan, uyuşturucu ve alkol bağımlılığı yaşayan, sefalet ve acziyet içinde kalan Tank (Ali) ve Tango (Bihter) adlı iki gencin hayatları anlatının başlangıç noktasını oluşturur. Olay örgüsü Tango'nun kendisine âşık olan genç mühendis Ömer'le evlenmesi, çifttin işgal güçlerinin iş birlikçileri ile yaşadıkları çatışmalar ve Millî Mücadele'ye katılmak için Ankara'ya geçmeleri ile ilerler. Nihayetinde iki eski âşık olan Tank ve Tango'nun Millî Mücadele devam ederken bu uğurda karşılaşmalarıyla son bulur.

Millî Mücadele'nin ideolojik izleklerini romanda görebileceğimiz ilk mesele Tango (Bihter) ve Ömer'in evlenmesiyle vücut bulur. Tango, küçük fabrika adını verdiği küçük işletmesinde İstanbul'da yetim ve sefalet içinde kalmış kadınları bir araya toplayarak Anadolu'da Garp Cephesi'nde kurtuluş mücadelesi veren askerlere kıyafet diker. Bu sayede Millî Mücadele'ye desteklerini göstermiş olurlar. Bu destekten ötürü Garp Cephesi kumandanı İsmet Paşa'dan bir teşekkür mektubu alırlar.

Romanın ilerleyen bölümlerinde işgal güçleri ile iş birliği içinde olan Osmanlı idaresinin küçük fabrikayı kapatma girişimi ile ilgili yer alan bölümde İstanbul yönetiminin Millî Mücadele karşıtlığı gösterilme çalışılır. Tango'nun küçük fabrikayı kapatmak için oraya gelenlerle tartıştığını gören Ömer Bey'in oraya gelerek vergi

[19] **A.e.**, s. 90.
[20] Aka Gündüz, **Tank Tango**, 2.B., İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 1940. (Romanın ilk baskısı 1928 senesindedir. Ancak yazar tarafından 1940 senesindeki baskıda eserde birtakım değişikler yapılmıştır. Çalışmada bundan dolayı bu baskı kullanılmıştır.)

memuru ve müdürle konuşurken kullandığı ifadeler Millî Mücadele ruhunu yansıtan, ideolojik mesajlar sunar.

> "-Eğer burada kalmağa cesaret edersen görürsün. Hepsini birer birer Mehmede söyleyeceğim.
> -Hangi Mehmede!
> -Anadolu'nun Mehmetçiğine! Kendi devletimizin bekçisine!
> …
> -Yaşasın Anadolu!
> -Yaşasın Mehmetçik!"[21]

Bu ifadelerde, İstanbul idaresinin millî ruhtan ve anlayıştan yoksun olduğu, dolayısıyla devletin gerçek sahipleri olmadığı vurgulanmakta; buna mukabil Mehmetçiğin ve Anadolu'da kurtuluş mücadelesi verenlerin, devletin asıl koruyucuları olduğu mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Bu yaklaşım, Millî Mücadele sürecinde Anadolu'da halkla bütünleşen, vatanı savunma adına büyük fedakârlıklar gösteren bireylerin, devletin asli sahibi ve muhafızları olarak konumlandırılmasını amaçlamaktadır. Böylelikle, İstanbul'daki idare, halkın iradesinden uzak ve halkın gerçek ihtiyaçlarına duyarsız bir yapıda konumlandırılırken, Anadolu'daki yerel direniş hareketleriyle özdeşleşen ulusal aidiyet ve bağlılık anlayışı pekiştirilmeye çalışılmıştır.

Romanda Millî Mücadele'den üretilen söylemi yansıtan dikkat çekici bir diğer husus ise din adamlarına karşı geliştirilen tutumdur. Sözünü ettiğimiz tutum romanda okuyucuya şu şekilde gösterilir. Bihter ve Ömer Millî Mücadele'ye katılmak için İstanbul'dan İnebolu'ya doğru gizli bir vapur yolculuğuna çıkarlar. Bu yolculuk öncesinde Ömer, nüfuzunu kullanarak Trabzon'a gideceklerine dair işgal güçlerinin kontrol memurlarına bir oyun oynar. Yolculuk esnasında Bihter, Trabzon'a giden bir din görevlisiyle tanışır. Aralarında geçen konuşmalarda Bihter, din görevlisinin millî mücadeleden yana olmayan tavrına karşı kurduğu cümlelerle onu alt eder. Konuşmanın sonunda Bihter'in ağzından çıkan şu sözler ise Cumhuriyet'in inkılap tasavvurunda yer alan öz Türkçe bilincini yansıtması ve dönemin muhafazakâr kesiminin Türkçeden uzaklaşıp Arapçaya meylettiklerini, halktan ve hakikatten

[21] **A.e.**, s. 121.

uzaklaştıklarını ve millî benliklerini unuttuklarına dair geliştirilen ideolojik yaklaşımı yansıtır.

> "…Arapça kelimelerle sevaba girmeye çalışmaktansa, Türkçe düşünüp Türkçe işlerle cennet kapısını açmak en doğrudur…"[22]

Ayrıca "Türkçe düşünüp Türkçe işlerle cennetin kapısını açmak…" ifadesi Millî Mücadele'nin bir ulus kimliği üzerinden gerçekleştiğini ve Türk milletinin zaferi olduğu fikrini okuyucuya benimsetmenin bir yolu olarak görülebilir.

Burhan Cahit'in neredeyse bir roman olma hüviyetinden yoksun eseri *İzmir'in Romanı*[23] da Millî Mücadele'den üretilen söylem başlığı altında İzmir'in işgalini ve kurtuluşunu ele alan dikkat çekici bir popüler romandır. Romanda işgal ve sonrasında gerçekleştirilen mücadele gerçek belgelerle popüler tarihi bir anlatı olarak da ifade edilebilecek bir tarzda okuyucuya aktarılmaya çalışılır.

Romanda Millî Mücadele'nin kutsiyeti, değeri ve önemine dair gerçek vesikalardan yola çıkarak basit bir dille üretilmiş ideolojik söylemlerle karşılaşmak mümkündür. Eserde İzmir'in işgaline dair anlatılanlar *Nutuk*'ta yer alan söylemler doğrultusunda yazılmış izlenimi verir.[24]

İzmir'in işgal edilmesi karşısında Osmanlı yönetiminin kayıtsızlığına rağmen bölgede bulunan aydın kesim ve halk kurtuluş mücadelesine girişmiş; bir şekilde organize olarak Yunan işgal güçlerini türlü zorluklara rağmen püskürtmeyi başarmıştır. Bölgenin savunulmasında aktif rol oynayan Kazım Paşa'nın sözleri eserde şu şekilde aynen nakledilir:

> "Türk izzet – i nefsinin bu istilaya karşı koyacak kadar derin ve engin olduğunu gördü. Türk gençleri, Türk savaşçıları düzensiz, programsız fakat mertçe bir kararla silaha

[22] **A.e.**, s. 206.
[23] Burhan Cahit Morkaya, **İzmir'in Romanı**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1931.
[24] Mustafa Kemal Atatürk, **Nutuk**, s. 15. (İzmir'in muhtelif cephelerinde teessüs eden ve tedricen zabitan ve kıtaatı askeriye ile takviyeye çalışılan, millî cephelerin iaşeleri, esaslı olarak doğrudan doğruya o manatık ahalisi tarafından temin olunuyordu. Bunun için de geri mıntıkalarda millî teşkilât yapılmıştı.

> sarılmışlar, sokak sokak, adım adım, köy topraklarını savunuyor, bu ırz ve namus, can ve mal düşmanlarına cephe açıyorlardı."[25]

Tarihî vesikalara dayandırılarak kronolojik bir şekilde ilerleyen eser, 14 Mayıs 1919 tarihi ile başlar. Sadece İzmir ele alınmaz, İzmir çevresinde kurtuluş mücadelesi için yapılan teşkilatlanmalar, düşman kuvvetlerine karşı yapılan savunmalar ve işgale kayıtsız kalmanın yanında İngilizlerle iş birliği yaparak çevre bölgelerde gerçekleştirilen dinî ayaklanmalara ön ayak olan Osmanlı yönetimine dair ayrıntılar da eserde kendine yer bulur.

Tarihte Anzavur ve Gavur İmam ayaklanmaları olarak adı geçen ve Kuvayi Millliye birliklerinin Yunan işgalini önlemesini öteleyen bu ayaklanmalara dair söylemler romanda şu şekilde verilir:

> Anavatanın kucağında halifenin millî kuvvetlere karşı yolladığı sefil cehalet alayları yer yer Türk köylerini yakıyor, vatan istiklali için silaha sarılanlara ateş açıyor. Ateş içinde ateş yaratıyor. Çapulcu çeteleri halife kuvveti şeklinde masum köyleri basıyor, Adapazarı, Hendek, Düzce ve daha birçok yerlerde isyanlar oluyor. Halkın cehaletinden istifade ederek onları maksatlarına alet etmek isteyenler milleti birbirine kırdırıyor. Bu manzara pek dehşetlidir."[26]

Morkaya, bu ifadelere yer vererek Millî Mücadele ile ilgili siyasetin ideolojik yaklaşımını destekler. Osmanlı yönetiminin ve geleneksel grupların Millî Mücadele tarafında yer almadıklarını, cahil halkı kışkırtarak onları yanlış bir şekilde yönlendirdikleri imasında bulunmaya çalışır.

Millî Mücadele ruhunun işlendiği Esat Mahmut Karakurt tarafından yazılan *Allahaısmarladık*[27] romanında İngiliz güçlerinin İstanbul'u işgal etmesi üzerine İstanbul'da gizlice teşkilatlanıp İstanbul'da bulunan işgal güçlerine küçük saldırılar ve

[25] Morkaya, **a.g.e.**, s. 19.
[26] **A.e.**, s. 74 – 75.
[27] Esat Mahmut Karakurt, **Allahaısmarladık**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1943. (Eserin ilk baskısı 1927 yılında yapılmıştır. Fakat ilk baskı bulunamadığından çalışmamızda 1943 yılında yapılan baskıdan yararlanılmıştır.)

tacizlerde bulunarak onları yıldırmaya çalışan ayrıca Anadolu'ya gizli bir şekilde gizli mühimmat götüren Kuvayi Milliyecilerin faaliyetleri anlatılmaktadır.

Romanın başlangıcında işgal güçlerini yıldırmak için bir hafta içinde İstanbul'un muhtelif yerlerinde küçük saldırılar gerçekleştirildiği, bazı subay ve askerlerin öldürülüp yaralanmasıyla sonuçlanan faaliyetler dolayısıyla gerek işgal güçleri komutanın gerekse de dönemin İstanbul idaresinin yaşadığı endişe ve şok anlatılır.

İstanbul'daki Kuvayi Milliye örgütlenmesinin başında yer alan Miralay Rıfat Bey, İstanbul'un işgali ile karşılaşılan sıkışmışlığa rağmen kurtuluşa olan inancından geri adım atmaz. İşgal güçlerinin İskoçya'dan getirilen askerlerinin Çanakkale Boğazından geçip İstanbul'a getirileceği haberi üzerine hiddetlenen Miralay Rıfat Bey şu sözleri sarfederek Millî Mücadele'nin en önemli motivasyon kaynaklarından biri olan kurtuluşa dair inancı göstermiş olur.

> "Gelsinler…Gelenler ve gezenler çok şey görürler. Asya kıtasının Avrupa'ya bakan bu son ucunda kaç kere tarih seyrini değiştirdi. Acırım o sersemlere ki, Anadolu bozkırlarında, kendilerine çıkacak yol arıyorlar."[28]

Millî Mücadele döneminin popüler romanlarında Batılı devletlere karşı geliştirilen söylem dönemin sosyal ve siyasi görüşüne uygun bir şekilde olumsuzdur. İstanbul ve Anadolu'nun işgal edilmesi, ülke topraklarında Batılı güçlerin askerlerinin bulunması, halka kötü davranılması ve insanların türlü eziyetlere maruz kalması dönemi anlatan romanlarda söz konusu edilmiştir.

Bu durum romanda İzzet ve Beti arasında geçen diyaloglarda kendisini gösterir. Örneğin İzzet ve Beti arasında geçen şu konuşma Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılı devletlere karşı takınılan tavrı göstermesi bakımından önemlidir.

> "-İngilizceyi ne kadar iyi konuşuyorsunuz!
> -İngilizleri iyi tanımak için en iyi vasıta, İngilizceyi iyi konuşmaktır.

[28] Karakurt, **a.g.e.**, s. 19.

> -Demek bizi tanımak maksadıyla öğrendinîz İngilizceyi…İngilizleri çok seviyorsunuz öyleyse?...
> Bahriyelinin ince dudakları, ince bir gülüşle büküldü. Gözlerini kaldırarak kızın gözlerinin içine baktı.
> -Evet, doğru, çok seviyorum…Hem bilseniz ne kadar çok!..."[29]

Her ne kadar Cumhuriyet'in kuruluş felsefesinde muasır medeniyetler olarak görülen ve seviyelerine ulaşmak hedefi güdülen Batılılar, ülke topraklarını işgal ettiği ve vatanı parçalama amacıyla hareket ettiğinden dönem içinde olumsuzlanır. Güncelin romandaki aynası olarak ifade edebileceğimiz popüler romanlar, devletin o dönemde benimsemiş olduğu siyasi yaklaşımı anlatımına bu şekilde aksettirerek siyasetin Batı'ya karşı takınmış olduğu ideolojik yaklaşımı yansıtır. Ancak hükümet ve devlet Batı'ya karşı ne zaman barışçıl bir politika gütmeye başladıysa aynı şekilde popüler romanlarda Batı'ya bakışın değiştiği görülecektir.

Yine aynı romanda Millî Mücadele'den üretilen söyleme ait bir başka örneği görmek mümkündür. Romanda İzzet, vatanını ve milletini seven işgali ve başka devletlerin boyunduruğu altında yaşamayı kabullenemeyen vatansever bir kişiliğe sahiptir. Bu sebeple Kuvayi Milliye'nin İstanbul'daki gizli örgütlenmesinin içinde yer alır. Fakat, İzzet'in ablası Seniye ve kendisi gibi asker olan ablasının eşi Binbaşı Celâl, işgal güçleri ve sarayın yanındadır. Binbaşı Celâl, Kuvayi Milliye taraftarlarının İstanbul'da yürüttüğü faaliyetlerden duyduğu rahatsızlığı şu sözlerle dile getirir:

> "Allah belalarını versin şunların!... Bir de başımıza Kuvayı Milliye derdinî çıkardılar…Memleket istila altında inliyor…Yunanlılar bir taraftan, İtalyanlar bir taraftan, Fransızlar bir taraftan saldırmışlar!.. Hâlâ dağlara çekilmiş, dünyanın en büyük milletlerine meydan okuyorlar…Nenizle be adamlar! Hangi kuvvetinizle, hangi askeriniz, hangi cepheniz, paranız, hükümetinizle!... Siz kim oluyorsunuz, koca İngiltere Devletine karşı gelecek!... Siz mi kaldınız, Britanya Kıralı, Hindistan İmparatoru, Haşmetlû Corç Hazretlerinin askerlerini denize dökecek, behey biçareler!... Elimizde kala kala bir İstanbul kaldı. Onu da bunların yüzünden kaybedeceğiz!... Zatı şahane (!) dün gece topların kaçırıldığını işittiği zaman, âdeta ağlıyacak gibi oldu, beni huzurlarına kabul ederek: 'Sen benim sadık yaverimsin! Söyle, ne olacak bizim halimiz?' diye inim inim inliyordu. 600 senelik hilâfeti de bu yüzden kaybedecek, taç ve tahtımız mahvolacak diye âdeta bir ağlamadığı kalıyordu."[30]

[29] **A.e.**, s. 27.
[30] **A.e.**, s. 35.

Binbaşı Celâl'in söylediği bu cümlelerde "zatı şahane" olarak ifade edilen Osmanlı padişahının sadece kendini ve tahtını düşündüğü, milletin kurtuluş ümidi olan Kuvayi Milliye teşkilatını desteklemediğini belirtilerek Osmanlı padişahını görünür bir şekilde Millî Mücadele karşıtı gösterme çabası içinde olunduğu görülür. Ayrıca yazar, Millî Mücadele destekçilerinin İstanbul'da yürüttüğü faaliyetleri Binbaşı Celâl karakterinin ağzından olumsuz bir şekilde dile getirirken okuyucusuna bu durumun kurtuluş açısından ne kadar önemli olduğunu hatırlatma niyetindedir.

Romanda İstanbul yönetiminin işgal güçleri ile yaptığı iş birliği sık sık söz konusu edilerek İstanbul yönetiminin ihanet içinde olduğu, işgal güçlerine dalkavukluk yaptığı imajı oluşturulmaya çalışılır. Bunu Beti'nin kaçırılmasından sonra İstanbul polisinin yapmış olduğu tahkikat neticesinde geçen şu diyalog gözler önüne sürer:

> "…Fakat bittabi vak'anın, İstanbul'daki gizli millîci teşebbüs tarafından hazırlandığına şüphe yok.
> -Allah kahretsin hepsini! İngilizlerin içinde itibarımız mahvoluyor! Bizi kovduracaklar işimizden!
> -Sadrazam Paşa Hazretlerini de, hâdisenin bu son safhasından haberdar ettik."[31]

Beti'nin kaçırılmasının akabinde sadrazamın bilgilendirilme biçimi ve işgal güçleri karşısında idarenin aciz pozisyonu ve teslimiyetçi tavrı gözler önüne serilerek İstanbul yönetiminin Millî ruhu bir tehdit olarak algıladığı okuyucuya verilmek istenmiştir.

Romanda bir baskınla Kuvayi Milliye teşkilatının İstanbul'daki gizli teşkilatının başında yer alan Miralay Rifat ve bazı subaylar İngilizler tarafından tutuklanır ve hapse atılır. Bunun üzerine teşkilat, romanın ana karakteri olan İzzet'ten Beti'yi kaçırıp İnebolu'ya getirmesini ister. Beti'nin kaçırılmasından sonra İstanbul'da onu arama çalışmalarının ne denli geniş çaplı olduğunu abartılı bir şekilde ifade ederken yazarın kullandığı ifadeler romanın aksiyonel anlatımından ziyade herkesin

[31] **A.e.**, s. 131.

Türk topraklarını ele geçirmek için nasıl beraber hareket ettiğini göstermesi bakımından ideolojik bir yönlendirme olarak okunabilir.

> "…Bütün İstanbul; İngilizi, Fransızı, İtalyanı, Yahudisi, Ermenisi, Osmanlısı ile esrarengiz bir surette ortadan kaybolan sarı saçlı ele gözlü bir kızı aramaktadır."[32]

Burada verilmek istenen mesaj, kurtuluş mücadelesi veren Türklerin öyle bir kıskaç arasında kaldığını, dışarıdan ve içeriden düşmanlarla mücadele etmek zorunda kaldığını vurgular. Yazar, bu birlikteliği bilinçli bir şekilde okuyucuya aktarma çabası içindedir. Çünkü dönemin siyaseti de gayrimüslim unsurların Millî Mücadele döneminde kendi mücadelelerine destek vermeyip her zaman dış güçlerin güdümü altında kalıp ayrılıkçı faaliyetlerde bulunduklarını siyaseten dillendirir.

Vatan sevgisi popüler romanlarda sanılanın aksine sık sık vurgulanır. Bunu özellikle Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı romanlarda görebiliriz. Örneğin *Allahaısmarladık* romanında İzzet ve Beti arasında geçen bir konuşmada İzzet'in söylediği şu sözler bu durumu gösterir:

> "En büyük heyecanı vatan sevgisinde buluyorum ben!... Sizin kitaplarınız ne yazıyor, âlimleriniz ne söylüyor, onu bilmem ama, benim anladığım bir şey varsa, o da en güzel sevgi, en büyük aşk, memleket aşkıdır. Saadetin mevcudiyetine yalnız bir yerde inanıyorum: Vatan için dövüşmede…" [33]

İstanbul'un işgal edilmesiyle beraber işgal güçleri İstanbul'u kontrol altında tutmak için yöneticilere ve halka baskı uygulamıştır. Bu durum karşısında sosyete ve Osmanlı devletini sürdürmek isteyen kesim işgal güçlerinin güdümüne girmeyi kabul ederken Kuvayi Milliye ruhuyla hareket eden kesim işgal güçlerine direnmeyi ve Anadolu'da başlayan kurtuluş mücadelesine yardım etmeyi amaçlamıştır.

[32] Karakurt, **a.g.e.**, s. 115.
[33] **A.e.**, s. 63.

Gündüz'ün *Bu Toprağın Kızları*[34] adlı eserinin *Salon Kızı* başlıklı bölümünde işgal güçlerine boyun eğen güruhun ortasında kalmış bedenini ve benliğini yabancılara satmak zorunda kalan ama bir taraftan da millî ve manevi duygularla yanıp tutuşan Feride'nin hikâyesi ele alınır. Romanın bu bölümünde Birinci Dünya Savaşı'nın ağır sonuçları İstanbul sosyetesinde hiçbir üzüntü yaratmamıştır. İşgal devletlerinin İstanbul'a geleceğinin öğrenilmesi saray çevresinde dahi belli beklentilerin doğmasına sebebiyet vermiştir.

Romanda işgal güçlerine teslim olmuş İstanbul sosyetesinin aksine Feride içinde derin bir üzüntü duyar. Bütün İstanbul sosyetesi işgal güçlerinin komutanları ve yöneticileri için partiler, balolar tertip edip onların insafıyla kendilerine verilecek makamların ve mevkilerin derdine düşerken Fahriye bu meclislerde Türk zabitlerini görmek ister. Fakat sosyetenin içinde işgal güçlerinin komutanlarına ve bürokratlarına pazarlanır.[35] Bundan kaynaklı yaşadığı üzüntüyü "Ben de bu kortejin ortasında etimin tadını dağıttım.*"*[36] sözleriyle ifade eder.

Romanda yer alan bu bölüm Osmanlı yönetici takımının içinde bulunduğu ihaneti gözler önüne sermeyi amaçlar nitelikte vatansever bir kızın çektiği ıstırabı duygusal bir tonda okuyucuya sunar.

Yine aynı romanda işgal güçlerinin güdümündeki yöneticilere karşı kullanılan şu ifadeler; vatanını seven insanların kurtuluşa dair inançlarını yansıtmasından başka ihanet içinde olanları eleştiren bir ideolojik yaklaşımın tezahürüdür.

> "Bu devir size de kalmaz, paşanıza da kalmaz, padişahınıza da kalmaz! Sizin devriniz, sizin başınıza yıkılacaktır! Mahvolmuş genç kızlar sizin perişan olduğunuzu güle güle, öçlerini ala ala seyredeceklerdir!.."[37]

Gündüz, milletine ve vatanına bağlı karakterlerini böylesi sözlerle konuşturarak Millî Mücadele'nin bir şekilde başarıya ulaşacağını ve saltana bağlı

[34] Aka Gündüz, **Bu Toprağın Kızları**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1942.
[35] **A.e.**, s. 64 – 65.
[36] **A.e.**, s. 64.
[37] **A.e.**, s. 148.

kalmanın yanında Avrupalıların manda ve himayesine girmekte hiçbir sorun görmeyen dejenere kitlelerin cezasız kalmayacağını belirtir. Nitekim henüz Millî Mücadele devam ederken kurulan İstiklal Mahkemeleri romanda söz konusu edilen ve Millî Mücadele'den yana olmayan kitleleri yargılayıp sürgüne göndererek cezasız kalmamalarını sağlamıştır.

Millî Mücadele anlatısının popüler roman okuyucusuna verilmesi ve bu minvalde ulusuna ve vatanına bağlı bir toplum yaratma gayreti incelenen popüler romanlarda doğrudan göze çarpar. Burada yeni inşa edilen ulusun bireylerine toplumcu bir nazarla bir mesaj verme kaygısı olduğu gözlemlenebilir. Bu mesaj doğrudan doğruya ulusun inşa sürecinde verilen mücadelenin kıymetinin bilinmesi ve ulusun nice zorluklarla kurulduğunun anlatılmasıyla verilmeye çalışılır.

Örneğin Morkaya'nın *Nişanlılar*[38] romanında İstanbul'da konuşlanmış bir topçu birliğinde görevli kumandan ve genç bir zabit arasında geçen diyalogda Millî Mücadele'nin önemini ortaya koyan şu ifadeler dikkat çekicidir:

> "Memleket bu hâldeyken bir Türk zabitinin evine kapanıp kalmasına imkân yoktur. Bizim için aile müstakil bir vatan, çoluk çocuk da bütün bir millettir…"[39]

Görülüyor ki yazar, genç zabitin ağzından vatanın her şeyin üstünde bir yerde konumlandırılması gerekliliğine ve kutsallığına vurgu yapmaktadır. Böylece okur kitlesine Millî Mücadele'nin ne kadar önemli olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır.

Anadolu halkı Millî Mücadele'de işgal güçlerine karşı çoluk – çocuk, kadın, yaşlı fark etmeksizin karşı durmaktan çekinmemiş ve Kuvayı Milliyecilere her türlü yardımı sağlamışlardır. Bu durum dönemin tezli romanlarında konu edildiği gibi popüler romanlarda da kendine yer bulmuştur. Nitekim aynı romanda Millî Mücadele yıllarında halkın oynadığı rolün ehemmiyetine dair anlatımlara yer verilir:

[38] Burhan Cahit Morkaya, **Nişanlılar**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1937.
[39] **A.e.**, s. 6.

> "Halk millî kuvvetlere katışmak üzere işgal mıntıkalarından kaçıp gelen vatan çocuklarını candan bir sevgi ile bağrına basıyordu…"
>
> "Türk milleti asırlardan beri ilk defa aynı duyguyu paylaşıyor ve hiç teşvik görmeden ve emir beklemeden vazifesinin ne olduğunu anlayıp ona koşuyordu. Artık şekiller ve insanlar yoktu. Tehlikede bir vatan vardı. Ve Türk milleti bu tehlikeye karşı insiyaki bir hareketle toplanmağa başlamıştı."[40]

Dönem romanlarında Anadolu halkının kayıtsız şartsız vatan savunmasında oynadığı rol yüceltilerek anlatılır. Burada da halkın tek bir düşüncede, tek bir duyguda olduğu ve âdeta vatanı savunmak için tek bir vücuda dönüştüğü ifade edilmeye çalışılır. Bundan maksat ise vatana biçilen kutsiyeti okuyuculara iletmek olarak yorumlanabilir.

Millî Mücadele'den üretilen söylemin yer aldığı romanlarda askerlik, vatan sevgisi, ulus olma bilinci, birlik ve beraberlik gibi işlenen temaların arkasında yatan ideoloji, Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu yeni bir ulus yaratma hedefinin izleğidir. Romanlarda yer alan tüm bu temalar Cumhuriyet ideolojisinin yüceltilmesi için kurulmuş birer ara unsur olarak göze çarpar. En nihayetinde ise popüler romanların Cumhuriyet ideolojisine hizmet eden ideolojik bir araç olma vazifesini yerine getirdiğini gösterir.

Millî Mücadele hakkında ateşli bir anlatım dilini benimseyen popüler romancılar, edebî söylemden uzaklaşarak bu dönemi ele aldıkları romanlarında didaktik bir üslubu benimsemişlerdir. Burhan Cahit, *Nişanlılar* romanında yer yer Mustafa Kemal'in sözlerine yer vererek âdeta kendi yaşadığı heyecanını okuyucusuna da vermeye çalışır görünmektedir. Ayrıca Millî Mücadele'nin Cumhuriyet ideolojisinin gerçekleştireceği inkılaplar için bir anahtar vazifesi gördüğünü açık bir şekilde şu cümlelerle ifade eder:

> "Bu zafer büyük Türk inkılabının anahtarı olmuştur. Çünkü bu zafer Türk vatanını eski hudutlarına kavuşturduktan başka, Türk vatanına artık yer ve izi hatırası kalmaması lazım gelen ve Türk milletinin ileri atılışında daima ayak bağı olan maziye ait şekil ve düşüncelerini de silip süpürecekti."[41]

[40] **A.e.**, s. 9.
[41] **A.e.**, s. 36.

Nişanlılar romanında da Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı diğer popüler romanlara benzer şekilde gayrimüslim unsurlar hedefe konulur. İzmir'de yaşayan Rum nüfusunun halka ve askere ihanet ettiği ve Yunan birliklerine yardımcı olduğu resmî kaynaklarda anlatıldığı gibi aktarılır. Şiddetli bir biçimde yerilen gayrimüslim unsurlar millî bilincin oluşmasında bir engel olarak görülür.

Gayrimüslim unsurlara yönelik geliştirilen söylemin bir örneğini *Allahaısmarladık* romanının son bölümünde işgal güçlerinin İstanbul'dan ayrılırken Ermenilerin, Yahudilerin ve Rumların gözyaşları döktükleri belirtilerek biraz da küçümseyici bir dille şöyle ifade edilir:

> "Rıhtımda birbirilerile rumca, ermenice, yahudice konuşan binlerce kadın!... Kucaklarında kıçı yamalı birer bez bohça büyüklüğünde taşıdıkları çocukları, mendil gibi sallıyarak, vapurda gidenlerin arkasından gözyaşı döküyorlardı."[42]

Gayrimüslim unsurların ihanet içinde oldukları söylemi Türk toplumunda öylesine benimsenmiş bir kabuldür ki, II. Dünya Savaşı yıllarında, 6-7 Eylül olaylarında, hatta günümüzde dahi bu kabulün izlerini görebiliriz. Popüler romanlar da siyaseten üretilen ve toplum nezdine kabul görmüş bu ideolojik söylemin en güçlü taşıyıcılarından biri olarak anlatımlarında fazlasıyla gayrimüslimlerin ihanet içinde olduklarına yer vererek okuyucularını bu doğrultuda yönlendirme vazifesini yerine getirmiş olurlar.

Millî Mücadele'den üretilen ideolojik söylemin bir diğer dayanak noktası vatanseverliktir. Vatanını sevmek, vatanın kurtuluşu için tereddüt etmeden mücadele etmek bu romanlarda okuyucuya verilmek istenen bir diğer siyaseten üretilmiş ideolojik yaklaşımdır.

Gündüz'ün, *Zekeriyya Sofrası*[43] romanında işlenen cinayet sonrasında katilin bulunması için Tan gazetesi muhabiri Mecit, soruşturmayı yürüten polis müdürü ile

[42] Karakurt, **a.g.e.**, s. 260.
[43] Aka Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, İstanbul, Semih Lütfi Erciyas-Sühulet Kitabevi, 1938.

ahbaplık kurar ve katili bulmak için araştırmalarına başlar. Cinayetlerin işlendiği zekeriyya sofrasının kurulduğu evin hizmetçisi olan Düriye'nin hatıratı ellerine geçer ve Düriye'nin asında Osmanlı zamanında asil bir aileden geldiğini öğrenirler. Hatıratta Abdülhamit döneminin anlatıldığı kısımlarda Sultan Abdülhamit'in Düriye'ye sorduğu paşa babasının İttihatçı olup olmadığına yönelik sorusuna verdiği cevapta babasının İttihatçı olduğunu ve itilafçı olmadığını söylemesi üzerine Sultan "İtilafçıları beğenmiyor muşunu?" sorusunu sorar. Düriye'nin cevabı bir noktada başkalarının himayesi altında yaşamak istemeyen, özgür ve millî bir devletin kurulacağını işaret eder niteliktedir:

> "Sultan hazretleri! dedim. Türk tarihinde öyle bir gün gelecek ki bir vatandaş bir vatandaşa kalabalıkta (itilafçı) derse, mahkeme bunu diyene alenen hakaret cezası verecek!"[44]

Oldukça gerçek dışı ve popüler romanların kurgusuna uygun nitelikteki bu cevapta yazar, Millî Mücadele'den üretilen söylemlere uygun doğrultuda bir ideolojik atmosfer oluşturur. Dönemin ideolojik tutumuna göre Osmanlı son dönemi tükenmiş, bitmiş bir yönetim mekanizmasıyla ayakta kalmaya çalışıyordu. Devlet kurumlarının idari anlamda halka verebileceği ne bir hizmet ne de bir hak vardı. Bundan dolayı yeniliğe aç ve ihtiyaç duyan toplum üyeleri yeni bir rejimle hak ettiklerine kavuşacakları inancını taşıyor mesajı Düriye karakteri vasıtasıyla verilmeye çalışılmıştır.

İstanbul ve buradaki dönemin yönetici kesmi popüler romanlarda her zaman olumsuz bir tavırla ele alınır. Nitekim Gündüz'ün, *Bir Şoförün Gizli Defteri*[45] adlı eserde de anaforcu olarak görülen devlet kademesinde görevli kişilere her zaman bir güvensizlik duyulduğu dile getirilir. Çanakkale Muharebelerinde yaralı olarak İstanbul'a getirilen askerler için halk tarafından toplanan paralar bu kişilere verilmek istenmez. Bunun sebebi ise anaforcu olarak görülen bu kişilerin İngilizlerle sulh yapmak için bu paraları kullanacağı düşüncesinde yatmaktadır. Görülmektedir ki

[44] **A.e.**, s. 70.
[45] Aka Gündüz, **Bir Şoförün Gizli Defteri**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1943.

İstanbul'daki yönetici kesim Türk milletinin kurtuluşu adına bir aktör olarak kendine yer bulamamaktadır.

Aynı romanda Batı dünyası dönemin diğer popüler romanlarında olduğu gibi zaman olarak Osmanlının son dönemi, I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele döneminin ele alındığı yıllarda olumsuz bir dille ifade edilir. Türk kimliğine, Türk milletine, Türk vatan topraklarına göz koymuş bir sırtlan veyahut romanda ifade edilen "Türk vatanını it oğullarına sanki açık kredili banka çeki gibi teslim etmişler…[46] gibi sert sözlerle eleştirilen Batı dünyası bir tehdit unsuru olarak görülür.

Romanda Türk Millî Mücadelesi her ideolojinin, her inancın, her ülkünün üstünde tutulur. Batı medeniyetinden gelen ve tüm dünyaya yayılan siyasal ideolojiler Türk Millî Mücadelesinin yanında değerli görülmemektedir. Bu durum şu sözlerle ifade edilir:

> "Emperyalistin gaspı gayreti, sosyalistin fasik mahrumluğu, komünistin saltanat hırsı ve budala filozofun harp aleyhtarlığı, sahra cengine ve yeraltı melhamesine giren kahramanlara hiçbir mana ifade etmiyecektir efendiler!"[47]

Birinci Dünya Savaşı'nda Türk milleti birçok cephede savaşmıştır. Bu cephelerde yaşananlar günümüzde bile hâlâ bir yara olarak dillendirilmektedir. Aka Gündüz de bu duruma romanında yer verirken tarihsel olgulara alışılagelmiş anlatılar üzerinden yaklaşarak ideolojik bir propaganda yapmayı yeğler. Örneğin Arapların İngilizlerle iş birliği yapması ve Türk ordularının Filistin – Suriye, Yemen – Hicaz gibi bölgelerden çekilmek zorunda kalması romanda şu şekilde sitemkâr ifadelerle dile getirilir:

> "Peygamberin eli mızraklı torunları, İngilizlerin eli altınlı zabitleriyle atbaşı beraber peşimize düşmüşler, geliyorlar."[48]

[46] **A.e.**, s. 43.
[47] **A.e.**, s. 65.
[48] **A.e.**, s. 102.

Millî Mücadele döneminde hatta sonrasında Araplar siyasetin ürettiği bir ideoloji ile eleştiri konusu olmuştur. Bu eleştirilerin başında özellikle Birinci Dünya Savaşı'nda Arapların İngilizler ve Fransızlarla yaptığı iş birliği neticesinde Osmanlı ordularını zor durumda bırakmaları ve halifenin cihat çağrılarına uymamaları yatmaktadır. Yukarıda örneğini gördüğümüz bu eleştirinin popüler romanda ortaya çıkmış hâli de popüler romanların ideolojik aygıt vazifesini yerine getirme durumunun bir göstergesidir.

Osmanlı Devleti'nin yönetici kademesi, popüler romanlarda her zaman olumsuzlanan, kendi şahsi çıkarlarını vatanın kurtuluşunun üstünde tutmalarından kaynaklı yeni Cumhuriyet'in gerekliliğinin bir izahı olarak söz konusu edilir. Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanılan ıstıraplar, kayıplar, acılar ve bir milletin kayıtsız şartsız, tüm inancıyla savaşa girmesinin sebebi Osmanlı Devleti ve dönemin iş birlikçi olarak gösterilen yöneticileri görülür:

> "Harbi Umumide mağlûp değiliz. Bir âfete uğradık Buna islâh ve süngü mağlûbiyeti denilemez. Bu talihsizlik kumandanlarda da değil, zabitlerde değil, neferlerde değil, hiç kimsede değil. Bu talihsizlik olsa olsa tarihtedir. Osmanlı tarihinin tarzı teşekkülündedir. Büyük bir mâbedin büyük kubbesinden sarkan büyük kristal avizeye binbir çelik zırhla vurunuz! Vatan böyle dağılıyor, tarih böyle parçalanıyor, millet böyle yerlere seriliyor. Bu hercümerç nereden başladı ve nereden bitecek? Bilen yok. Trenler yığın yığın…Kamyonlar yarı benzin yarı petrolle çalışmıya uğraşıyor."[49]

Gündüz'ün, *Yayla Kızı*[50] romanında Millî Mücadele'de Anadolu insanının göstermiş olduğu fedakârlığa dair örnekler okuyucuda ideolojik bir algı oluşturmak amacıyla yer alır. Tekâlif – i Milliye Emirleri ile halkın elindeki mallar orduya tahsis edilir. Romanda bu hadiseden hareketle Anadolu'daki köylülerin vatan müdafaası için kayıtsız şartsız ellerindeki malları orduya verdiklerinden söz edilir. Tek bacağını Birinci Dünya Savaşı'nda Suriye Cephesi'nde savaşırken kaybeden Mehmet Çavuş, köylüler arasında mallarını vermekte gönülsüz davrananlara "Alsınlar götürsünler. Öküzle pulluk onların olsun. Bize bu yurt yeter."[51] diyerek Anadolu insanın Millî

[49] **A.e.**, s. 103.
[50] Aka Gündüz, **Yayla Kızı**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1940.
[51] **A.e.**, s. 31.

Mücadele'de vatan müdafaası söz konusu olduğunda kurtuluşun yine milletin elinden olacağına yönelik Millî Mücadele'nin ürettiği ideolojik söylemin bir örneğini okuyucuya verir.

Esat Mahmut Karakurt'un kaleme aldığı *Dağları Bekliyen Kız*[52] adlı roman, doğrudan Millî Mücadele yıllarını ele almamakla birlikte, okuyucuya Millî Mücadele ruhunun devam ettiğini, vatan topraklarının savunulması konusunda sergilenen kararlı duruşun ideolojik bir çerçevede nasıl yönlendirildiğini etkileyici bir şekilde aktaran bir eserdir. Roman, 1926 yılında meydana gelen Şeyh Said Ayaklanmasının ardından, bölgede küçük çaplı aşiretlerin ayaklanmaları ile başlayan ve İngilizlerin desteğiyle bağımsızlık ilan etme girişimlerine kadar uzanan ayrılıkçı faaliyetlerin, 1930 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından bastırılmasını konu edinmektedir. Bu bağlamda, Türk Hava Kuvvetleri'nin söz konusu isyanın bastırılmasındaki stratejik ve belirleyici rolü, romanın millî yönlerinden birini oluşturmaktadır.[53] Romanda, Esat Mahmut Karakurt'un bölgedeki isyan sırasında muhabirlik yapmış olması hem eserin gerçeklik düzeyini artırmakta hem de anlatının temelinde yatan ideolojik boyutları güçlendirmektedir. Karakurt, bir yandan vatan topraklarını parçalamaya yönelik ayrılıkçı girişimlere karşı devletin sergilediği kararlı ve güçlü duruşun propagandasını yaparken, diğer yandan Türk Silahlı Kuvvetleri'nin özellikle teknolojik anlamdaki ilerlemesini ve modernleşme sürecindeki gücünü okuyuculara etkili bir şekilde sunmayı hedeflemektedir.

Roman, Millî Mücadele sona ermiş olmasına rağmen Türk topraklarının hâlâ dış güçlerin kışkırtmaları ve bölgedeki ayrılıkçı faaliyetler nedeniyle tehdit altında bulunduğunu vurgulamakta; dolayısıyla vatan savunmasının ideolojik ve askeri yönden kesintisiz olarak devam ettiğine dikkat çekmektedir. Özellikle isyanın bastırılmasında aktif görev alan Türk havacılarının korkusuzlukları, vatanseverlikleri ve mücadeleden kaçınmayan tutumları, Millî Mücadele yıllarını konu edinen popüler romanlarda olduğu gibi güçlü bir milliyetçi ideolojik çerçevede işlenmektedir. Bu

[52] Esat Mahmut Karakurt, **Dağları Bekliyen Kız**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1934.
[53] Detaylı bilgi için bkz. Davut Kapucu, "1930 Ağrı İsyanı'nın Bastırılmasında Havacıların Rolü", **Bengi – Dünya Yörük Türkmen Araştırmaları Dergisi**, S.2, 2021, s. 46 – 74.

yönüyle eser hem tarihî olayların kurguya yedirilmesi hem de ulusal kimliğin ve birlik anlayışının pekiştirilmesi açısından dikkat çekici propaganda malzemeleri sunar.

Dağları Bekliyen Kız romanında bu bölümde ele alabileceğimiz örneklerden birinde isyanı bastırmak için görevlendirilen havacılarla toplantı yapan komutanın sarf ettiği sözler Millî Mücadele'de yabancı devletlere karşı geliştirilen ideolojik söylemle paralellik gösterir. Komutanın kullandığı şu cümleler Avrupalı devletlerin Türk topraklarını kontrol altında tutabilmek için gerçekleştirdikleri faaliyetler karşısında millî ve vatanperver duyguların tezahürüdür:

> " …Birtakım ecnebilere alet olarak dışarıdan hudutlarımıza giren, şehirlerimizi basarak içindekilerini katle cür'et eden bu sırtları çuvallı çapulcu alayına Türk vatanının bir ihtiras ve yağma sahası olmadığını göstereceksiniz."[54]

Bu ifadeler Millî Mücadele ruhundan hareketle toplumda var edilmeye çalışılan tam bağımsızlık vurgusunun bir yansıması olarak görülebilir. Ayrıca vatan müdafaasında dış güçlerin oyununa alet olmanın millî haysiyeti zedeleyen bir durum olduğunu ve bu noktada vatanperverlerin mücadeleci bir ruh taşıması gerekliliğini okuyucuya sunma amacı taşır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde uçağının düşmesi sebebiyle bir mağaraya gizlenmek zorunda kalan Yüzbaşı Adnan, gizli görev dolayısıyla isyancıların arasında bulunan ve kendisine saklanması konusunda yardım eden Ahmet Çavuş'a vatan topraklarının ve sınırlarının Türk milletinin her bir ferdi için ne kadar önemli olduğunu ve vatan topraklarının müdafaasında gösterilen kararlı duruşu siyasetin Millî Mücadele'deki ideolojik duruşuna benzer bir şekilde söyler:

> "Bu haritanın her çizgisi bir süngü, her noktası bir bomba olacak ve vatana silah çekenlerin başında patlayacak."[55]

[54] Karakurt, **Dağları Bekliyen Kız**, s. 36.
[55] **A.e.**, s. 96.

Romanda geçen bu söylem bir noktada vatan sevgisine de işaret eder. Karakurt, karakterine bu kararlı duruşu söylettirirken vatan sevgisinin ve vatan müdafaasının önemine dikkat çekerek Millî Mücadele ruhunun devam ettiğini hatırlatmaya çalışır.

2.1.2.Cumhuriyet ve İnkılaplar: Egemen Söylem Üretimi

İnkılapların hayata geçirilmesi ile yeni kurulan rejim, Osmanlı'dan o döneme kadar gelenek ve modernite arasında bocalayan siyasi ve sosyal hayatı hızlı bir şekilde dönüştürerek modern yaşantının gerekliliklerine göre dizayn etmeyi amaçlamıştır.[56]

Çok kısa bir sürede gerçekleştirilen Türk inkılabıyla ilgili hedefleri Mustafa Kemal Atatürk, şu cümlelerle ifade etmiştir:

> Türk milletini son asırlarda geride bırakmış olan müesseseleri yıkarak, yerlerine milletin en yüksek medeni icaplara göre ilerlemesini temin edecek yeni müesseseleri kurmuş olmak."[57]

Atatürk'ün belirlediği hedefler doğrultusunda Türkiye, hızla bir değişim sürecine girmiştir. Bu süreç, siyasetten sosyal hayata kadar geniş bir yelpazede, geleneksel anlayışların ve yapıların izlerinin silinmesi ve yerine modern, çağdaş bir toplum yapısının inşa edilmesi amacını taşımaktadır. Bu dönüşüm, toplumsal ve kültürel alanda köklü bir yenilik anlayışının benimsenmesini, geleneksel değerlerin yerini bilimsel düşünce, laiklik ve ulusal kimlik gibi modern ilkelerin almasını sağlamayı hedeflemiştir.

Sözü edilen inkılapçı tasavvurun ateşli savunucularından biri olan Tekinalp, sarf ettiği şu sözlerle inkılapçılığın ne derece değişim arzusunda olduğunu gözler önüne serer:

> "Yeni Türk; kendine yeni bir ruh, yeni bir ahlak, yeni bir tarih, hatta, Allah'ı artık Tanrı diye andığı için, diyebilirim ki, yeni bir Allah yaratmıştır."[58]

---

[56] Âfet İnan, "Kurtuluş Savaşının Bazı Belgeleri ve Atatürk'ün İnkılâp Prensipleri", **Belleten**, C. 32, S. 128, s. 559.
[57] Zeynep Korkmaz, **Türk Dili Üzerine Araştırmalar I**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1995, s. 728.
[58] Tekinalp**, a.g.e**., s. 154.

Erken Cumhuriyet devrindeki kadrolar diğer bir deyişle tek parti iktidarı bu doğrultuda inkılap tasavvurunun en önemli sac ayaklarından biri olan ulus devlet inşası amacıyla hareket etmiştir. Ulus devletin inşasında geleneği karşısına alan tek parti iktidarı, Batıcı, modern ve pozitivist bir yaklaşımla modern bir ulus yaratma gayesiyle inkılapçı bir tasavvur içinde olmuştur. Bunu gerçekleştirmek için tepeden aşağıya eğitimi, kültürü, sanatı tamamen değiştirip halkın önüne koymuşlar ve ülkülerinin halk nezdinde kabulünü sağlamaya çalışmışlardır.

Yeni devletin kurduğu kadrolar kendi otoritesini hâkim kılmak, tek elden yönetmek, otoritesini derinleştirmek ve bu noktada halkı eğitmek, halka yön vermek için kendi içinde bir elit / entelektüel kitle meydana getirmiş, bu elit kitle hâkim ideolojinin en büyük beklentisi olan ulus devletin inşası için üzerine düşen görevi yerine getirmeyi hedeflemiştir. Hemen hemen her türlü ideolojik araçtan yararlanmaya çalışan bu kitle; değerler sisteminden, gündelik hayata varana değin toplumsal hayatı şekillendirme çabası içinde olmuştur. Bu sayede yeni insan ve yeni toplum yaratılmaya çalışılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan hatta Millî Mücadele yıllarından itibaren oluşan inkılap tasavvurunun en önemli tetikleyicisi, taşıyıcısı ve motive edici unsurlarından biri de milliyetçiliktir. Batı'dan Osmanlı coğrafyasına girerek imparatorluğun dağılıp parçalanmasında etkili olan bu ideolojik kavram, yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin inkılap tasavvurunun en etkili ideolojik unsurlarından biri olmuştur.

Yusuf Akçura, Osmanlı'da Batı'dan esinlenerek üç siyasi yolun tasavvur ve takip edildiğini; buna göre Osmanlı hükümetine bağlı birleştirici bir Osmanlı milleti inşa etmek, hilafetin sağladığı imkânlardan faydalanılarak bütün Müslüman toplulukları siyaseten birleştirmek ve son olarak ırka dayalı siyasi bir Türk milleti teşkil etmek üzere oluşturulan yaklaşımlar olduğunu belirtir.[59]

Buradan hareketle Türk milliyetçiliğinin oluşum süreci Osmanlı zamanında başlamıştır fakat bu ideolojik anlayışın teoriden pratiğe dökülmesi Cumhuriyet'in

[59] Yusuf Akçura, **Üç Tarzı Siyaset**, Ankara, TTK Basımevi, 1976, s. 19.

kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Akçura, Türk milliyetçiliğinin Osmanlı'da teoride kalmasıyla ilgili "İstanbul'da Türk milliyeti arzu eden bir mahfel, siyasi olmaktan ziyade ilmi bir mahfel teşekkül etti."[60] diyerek Osmanlı'da Türk milliyetçiliğinin teoride kaldığına işaret eder. Ayrıca o dönemde Türkleri birleştirme fikrinin henüz husule gelmediğini belirten Akçura, Türk milliyetçiliği ile ilgili şu sözleri ifade eder:

> "Osmanlı Türkleri, bu yeni yapısal oluşumlar, onların üzerini kuşatan yeni anlam dünyası ve yeni kurumsal yapı içinde milliyetçiliği hayata geçirecek; yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde bu üç unsur etkileşimi, Türk milliyetçiliğinin özel biçimini ve yörüngesini tayin edecektir. Gittikçe artan askeri yenilgiler ve toplumsal kutuplaşmalarla birlikte, Türk milliyetçiliği yavaş yavaş imparatorluğun resmî ideolojisi olan Osmanlıcılığı ve onun altında sürdürülen İslamcılığı bertaraf edecek ve son tahlilde, Osmanlı Devleti'nin yıkıntıları üzerinde yeni bir Türk ulus-devletinin kurulacağı sürece girilecektir." [61]

Buradan hareketle Türk milliyetçiliği, Kuvayi Milliye hareketi ve Cumhuriyet'in kurulması ile Türk inkılap tasavvurunun merkezine oturtulur. Siyaseten merkeze alınan bu ülkü her bir yenilik hamlesinin taşıyıcı unsuru olarak halka benimsetilmeye çalışılan siyasi bir ideoloji haline bürünür.

Milliyetçiliğin ideolojik bir zeminde Türk ulusu için en önemli merhalelerden biri olmasının sebebi milliyetçiliğin özgürlük, adalet ve bunların üzerinde kurulan demokrasi anlayışının doğrudan millet ve milliyet davasına bağlanan değerler olduğu inancıdır.[62]Nitekim Cumhuriyet ideolojisi ulusçuluk ilkesi temelinde diğer ilkelerin ihdası için çaba göstermiş ve egemen söylemin geniş kitlelere yayılması amaçlanmıştır.

Bu noktada edebiyat, ulus bilincinin oluşturulmasında etkili bir ideolojik araç olarak düşünülebilir.[63]Ulus bilincinin kurgulanması, tarihsel bir kök ve bu tarihselliğin gelecek nesillere aktarımı noktasında edebiyat önemli bir vazifeyi yüklenmiş olur.

---

[60] **A.e**., s. 23.
[61] **A.e**., s. 23.
[62] Remzi Oğuz Arık, **Türk İnkılabı ve Milliyetçiliğimiz**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1981, s. 6.
[63] Edebiyat ve ulus bilinci ilişkisi üzerine yapılmış detaylı çalışmalar için bkz. M. Şerif Eskin, "**Cumhuriyet Türkiyesi'nde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri**", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul, 2017, s. 3.

Popüler romanlar da edebiyata biçilen bu vazifeye hizmet etmekten geri kalmaz ve bir ideolojik aygıt olarak ulus bilincinin oluşturulmasında vazifesini ifa eder.

Cumhuriyet'in ilanı ile hızla gerçekleştirilen inkılapların en temel amacının yeni bir ulus inşa etmek olduğunu yukarıda vurguladık. Bunun yanında Cumhuriyet rejiminin sağladığı imkânlar ve siyasi otoritenin inkılapçı politikaları sayesinde yönetim, ekonomi, eğitim, dil, toplumsal hayat, vs. gibi birçok alanda inkılaplar gerçekleştirilerek yeni ulusun inşası sağlanmaya çalışılmıştır. Bu inkılapçı tasavvurun hayata geçirilmesinde ise edebiyat üzerine düşen vazifeyi yüklenmekten geri kalmamış, gerek edebiyat kanonu tarafından kabul gören edebî eserlerde gerekse de popüler romanlarda Cumhuriyet değerlerine ve gerçekleştirilen inkılaplara yönelik okuyucuyu ideolojik anlamda yönlendirici metinler kaleme alınmıştır.

Aka Gündüz tarafından yazılan *Üvey Ana*[64] romanında Cumhuriyet değerlerinin yüceltilmesine dair önemli örnekler yer alır. Romanda bir taksi şoförü olan Lobut, Ankara'da Küçükköy civarında yaşayan iki küçük kızı evlat edinir. Bir dost meclisinde evlat edindiği kızların geleceği hakkında hasbihal ederken kendisi gibi şoför olan arkadaşı Ahmet, kızların gelecekte kendileri gibi şoför olmasını diler. Sofrada bu fikrin garipsenmesi üzerine Ahmet, Avrupalı kadınları örnek gösterir:

> "Frenk kızları tayyare biniyorlar, dünyanın bir ucundan kalkıp öbür ucuna gidiyorlar."[65]

Bu ifadeler Türk kadınının Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber sosyal hayatta özgürleştiğinin, meslek erbabı olabileceğinin ve daha önce tahayyül edilemeyen meslekleri yapabileceğinin bir yansıması olarak görülebilir. Ayrıca Türk kadınlarının Batılı kadınlardan yetkinlik bakımından geride olmadığını ispat etme girişimi olarak düşünülebilir.

Kızların gelecekte sahip olacakları meslekle ilgili devam eden konuşmalarda Lobut, Batılı mürebbiyelerin Türk aile teşekkülüne uymadığı fikrindedir. Milliyetçi

[64] Aka Gündüz, **Üvey Ana**, Ankara, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933.
[65] **A.e.**, s. 14.

bir tutum içinde olan Lobut, Türk çocuklarını Türk vatandaşları yetiştirmeli düşüncesindedir. Bu sebeple evlat edindiği kızların bir mürebbiye olmasını temenni eder. Batılı mürebbiyelerin aleyhinde olmasının bir başka sebebi de Türk ailesinin fazileti namınadır.[66]

Lobut ile aynı fikirde olan Pakize şu sözlerle eşine destek olarak milliyetçi bir tutum sergiler:

> "…Hakkı var. Ben de bu fikirdeyim. Türk ailesine Türk mürebbiye. Eğer kalplerimizi, duygularımızı, beyinlerimizi, topraklarımızı, tarihimizi kurtarmak istiyorsak…"[67]

Yazar, burada karakterini konuştururken okurlarına milliyetçi bir bilinç empoze etme amacı taşır. Ülkede yabancı çalışanlar değil, Türk insanının çalışması gerekliliğine vurgu yapılır. Türkler – Türk kadınları- iyi eğitim almalı, dil bilmeli ve kendi evlatlarını kendileri yetiştirmelidir. Romanda yer alan bu bölüm böylesi bir ideolojik yaklaşımın vurgusudur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde kızının Fransız mürebbiyesinin ahlaksızlıklarını öğrenen Emin Bey'e iletilen bir mektupta yer alan ifadeler milliyetçiliği destekler niteliktedir.

> "Ben sadece ve basitçe bir vatanperverim. Evinizi biraz da olsa Türk mürebbiyelerine emanet ediniz."[68]

Burada yer alan vatanperverlik ve Türk mürebbiye vurgusu yabancı unsurların Türk çocuklarını yetiştirmelerine karşı geliştirilen ideolojik eleştirel bir söylemdir.

Türk inkılap tasavvurunun ideolojik bir yansıması olan yerlilik ve millilik vurgusu; romanda Emin Bey, kızı ve Lale'nin çıktıkları Avrupa seyahatinde bir pardösü alma ihtiyacı üzerinden somutlaşır. Bu durum, Türk mallarına yönelik müspet bir ilgi uyandırma amacıyla Emin Bey'in ağzından şu cümlelerle ifade edilir:

---

[66] **A.e.**, s. 15.
[67] **A.e.**, s. 16.
[68] **A.e.**, s. 33.

"-…Yalnız sana bir pardesü ister.
-Ankaraya dönünce yaptırırız.
-Burada yaptırsak olmaz mı?
-Doğrusu Ankara fabrikasının tiftiği dururken buralarda caket bile yaptıramam."[69]

Emin Bey'in ülkesinin mallarının daha kaliteli olduğunu iddia ederek o dönemde ve günümüzde dahi modanın merkezlerinden biri olarak görülen Paris'te ceket bile yaptırmayacağını söylemesi, sözünü ettiğimiz yerli ve millî malları kullanmanın önemini göstermek açısından önemlidir.

Romanda yukarıda zikrettiğimiz diyaloğun hemen akabinde Paris'te İrfan Biçen adıyla bir Türk terzisiyle karşılaşırlar. Aralarında geçen konuşmalar yine Türk mallarının kalitesini ve önemini ortaya koyan ideolojik söylemlerle üretilmiştir. Emin Bey'in İrfan Biçen gibi başarılı bir terzinin neden Türkiye'de değil de Avrupa'da bulunduğuna dair biraz sitemkâr sorusuna İrfan Biçen'in verdiği yanıt inkılapçı tasavvurun bir başka hedefini ortaya koyar:

"-Hüsniniyetinize çok teşekkür ederim. Fakat benim ve benim gibilerin buralarda çalışmaları daha iyi geliyor bana. Bilmem benim hususî fikrim.
-Meselâ? Neden iyi geliyor?
-Size bir misal ile anlatayım efendim. Meselâ siz Pariste bir Ankara kumaşı, Berlinde bir Konya mamulâtı, Londrada bir Sivas dokuması görürseniz memnun olur musunuz?
-Şüphesiz, şüphesiz.
-Çünkü bunlar rağbet görüyor, para ediyor, hariç piyasalar takdir ediyor. Böyle değil mi?
-Şüphesiz, şüphesiz.
-Mamulâtımızın cansız olanlarına memnun oluyoruz da terzi, makastar, tornacı, doktor, musikişinas vesaire gibi Türk sanatkârları da buralarda birinci derecede hüsnükabul ve rağbet görürlerse daha iyi olmaz mı? Memleketime gitsem ne olacak? Benim gibi yüzlerce makastar var. Fakat başka memleketlerde bir Türk sanatkârı olarak ve sevilerek kazanırsam…"[70]

Yukarıdaki alıntı Türklerin Batı'ya, muasır medeniyetlere açılma hedefinin bir göstergesi olmaktan ziyade kendi yerli ve millî kimliklerinin üstünlüğünü, iyi birer sanatkâr olarak yetiştirildiklerini dünyaya gösterme çabalarının romana yansımış bir

[69] **A.e.**, s. 88.
[70] **A.e.**, s. 90.

izleğidir. Burada Türk inkılabının yetiştirdiği insanlarla kıvanç duyulması gerekliliğine dair bir mesaj verilmeye çalışılır.

Aynı romanda mürebbiye olarak Emin Bey'in evine giren Lale'nin onunla evlendiğini görürüz. Kocasının arkadaşlarının evinde oynanan bir kumar oyununda ortaya Türk lirası yerine İsviçre Frank'ının koyulmasına Lale itiraz eder. Bunun üzerine sosyete takımından olan Emin Bey'in Zevrak Vesim Bey adlı arkadaşı İsviçre Frank'ının Türk lirasından sağlam olduğunu iddia ederek Türk lirasını küçümser. Lale'nin Türk parası sağlam değil mi diye sorduğu imalı soru yazar tarafından Türk lirasının kıymetini ortaya koymak adına bilinçli bir şekilde oluşturulmuş bir kurgu izlenimini verir.

Türk inkılabının ideolojik anlamda amaçladığı bir diğer konu olan ticaret hayatı da inkılap tasavvuru başlığında irdelenebilecek popüler romanlarda okura sunulan diğer bir konudur. Dönemin iktidarı ticari hayatın geleneksellikten kurtulup modern sisteme göre yapılandırılmasını, Batı dünyasına açılmasını, liberal bir ekonomik anlayışın ürünü olmasını amaçlayan uygulamalar gerçekleştirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra millî iktisadi teşebbüslerin önü açılmış, İzmir İktisat Kongresi'nde yeni, modern ve millî bir ekonominin nasıl kurulacağı ve yürütüleceği üzerine çalışılmıştır. İzmir İktisat Kongresi, Türkiye'nin iktisadi anlamda hangi bloğun yanında yer alacağını göstermesi bakımından da önem arz etmiştir. Kongre toplanmadan önce Batı bloğundaki gibi kapitalist bir ekonomik model mi, yoksa SSCB'deki gibi sosyalist bir ekonomik modelin mi benimsenip benimsenmeyeceği bir muammaydı. Kongre sonunda yerli ve millî bir ekonomik modelin belirlenmesiyle beraber Batı ile ticari ilişkileri reddetmeyen bir ekonomik anlayış kabul edilmiş oldu.

Siyasetin belirlediği bu ekonomik anlayışın izlerini Burhan Cahit'in *Adam Sarrafı*[71] romanında görebiliriz. Romanda Hobatzade ailesi Konya'da geleneksel tarzda tüccarlık yaparken işlerini İstanbul'a kaydırarak daha büyük bir işletme açmış ve manifaturacılık alanında güç sahibi bir ticaret ehli olmuştur. Aile, modern ekonominin getirisi olan ciro, bono, konşimento gibi ticaret terimlerini öğrenip eski usul ticareti bırakıp yeni ve modern tarzda ticaret yapmaya başlar. Babalarının ölümü

[71] Burhan Cahit Morkaya, **Adam Sarrafı**, İstanbul, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, 1929.

üzerine iki kardeşin kurduğu firma İstanbul'daki ticaret hayatında başarılı olunca Avrupa ile de iş yapmaya başlarlar.

Cumhuriyet ilan edilmeden önce TBMM'nin gerçekleştirdiği araştırmalarda Türk iktisadi hayatının çoğunlukla yabancıların elinde olduğu ve Türklerin iktisadi hayatta çok fazla yer alamadığı gözlemlenmiş ve millî bir ekonomik modelin gerekliliği için Türk tüccarların iktisadi teşebbüslerinin önünün açılması gerektiği kararlaştırılmıştır.

Burhan Cahit'in bu konuya temas eden, okuruna bu minvalde ideolojik mesajlar veren bir başka romanı *Patron*[72]'da ana karakter Suat Rahmi, iyi bir tahsil almış, millî duygularla yoğrulmuş bir gençtir. Ecnebilerin kurmuş olduğu Şark Ticaret Limited Şirketi'ne iş başvurusu için gider. Yazar, romanın hemen başında geçen bu olayı aktarırken okura ticari ve iktisadi faaliyetlerin millî ve yerli olması gerekliliğini vurgulayan, yabancı şirketlerin Türkiye'de ticari faaliyetler yürütmesini eleştiren ideolojik mesajlar verir. Bu yönüyle yazarın Cumhuriyet ideolojisinin devletçilik ve halkçılık ilkesine temas eden bir yaklaşım içinde olduğu görülür:

> Ecnebi ihtirası, ecnebi tamaı ile fakirleşen, topaklaşan memlekette silâhın vazifesi bitmişti. Ana vatan temizlenmişti. Fakat süngünün sürüp çıkaramadığı ecnebi ticaret ve sanat müesseseleri gözle görünmez birer kanser damarı gibi memleketin en geri yerlerine kadar yayılmıştı. Türkiye yüzlerce yıl yalnız ekmeğini çıkarmış, geri kalan bütün ihtiyaçları için ecnebi pazarlarına avuç açmıştı. Toplu, tüfekli düşmanı yenmek pek kolay olmamakla beraber nihayet bütün Avrupa Türkün kuvvetine boyun iğmişti. Fakat onların silahsız, gürültüsüz, hattâ okşayıp koltuklayarak sinsi sinsi işleyen, millî serveti çekip götüren müesseseleri köşesini, yerini bulmuş birer örümcek ağı gibi yemleniyor, avlanıyor, beslenıyorlardı.[73]

Cumhuriyet ideolojisinin üzerine dikkatle eğildiği iktisadi hayattaki millîlik vurgusuna romanında yer veren Burhan Cahit'in ana karakteri Suat Rahmi de bu bilinçle hareket eden, iktisadi hayatta ecnebilerin güdümü altında olmayan, bağımsız ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir ülke hayali kuran bir gençtir. Suat Rahmi, silah ve kanla zafer kazanan Türk gencinin henüz işinin bitmediğini ve memleketin tam bağımsız olabilmesi için bu sahada çalışması gerektiğini düşünür. Yazar, bu

[72] Burhan Cahit Morkaya, **Patron**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1935.
[73] **A.e.**, s.6.

şekilde ana karakteri üzerinden okuruna Cumhuriyet ideolojisinin egemen söyleminden hareketle bir mesaj vermeye çalışır.

Aynı romanda iktisadi hayatın salt devletçi politikalarla yürütülmesi ve Türk gençlerinin sadece devlet memurluğu yaparak geçimlerini sağlamalarına yönelik düşünce eleştirilerek İzmir İktisat Kongresi'nde öne çıkan millî burjuvazi oluşturmaya yönelik söylemlerle benzeşen ve okurunu âdeta bu yönde teşvik eden ifadeler yer alır:

> "Yeni idare ve yeni teşkilât Türkiyede millî bir hava yaratmıştı. Türk milletini yüzlerce yıl yalnız devlet kapısının bendesi, kölesi olarak bırakmanın verdiği beceriksizliği ve iradesizliği benliğinin bünyesinden kazıp çıkarmak için onu bir zaman için himaye etmek, yolunu göstermek ve alıştırmak lâzımdı. Bunu takdir eden inkılap kahramanları yeni Türkiyenin canlanma ve yaşama programını buna göre hazırladılar. Türk gencini serbes kazanç hayatına ısındırmak ve ona bu yeni işlerde yardım etmek için en ileri siyasî teşekküllerin kabul ettiği himaye sistemini örnek almak lâzımdı. Türk gençleri harbediyor, kahramanlar gibi boğuşuyor, toprağına, hudutlarına göğsünü siper ediyor. Sonra gelip hükûmet kapısında beş on kuruş maaş için bütün istikbalini memurluğa bağlıyordu. Ve o kan döker, boğuşurken, geride rum, ermeni, Yahudi ve levanten rahat, endişesiz para kazanıyor, zengin oluyor, hayat seviyesini yükseltiyor ve medenî insanın hakkı olan yaşamak şartlarını kazanıyordu."[74]

Yazar, Türk gençlerinin serbest ticari hayata atılmaları gerekliğine yönelik anlatımında Türkiye'de yaşayan gayrimüslimlerin savaşa katılmadıklarından ve Osmanlı döneminde edindikleri imtiyazlardan dolayı ülkedeki ticari hayatı domine ettiklerine değinerek milliyetçi duygularla iktisadi hayatta Türk soyundan gelen insanların yer almaları gerekliliğine dair ideolojik yönlendirmeler yapar.

Romanın ana karakteri Suat Rahmi, Şark Limited Şirketi'nin Türkiye'yi nasıl bir hammadde pazarı olarak kullandığını görür. Şirket, Anadolu'nun yoksul insanının yetiştirdiği pamuğu, keteni ucuza alarak Manchester'daki sabah akşam çalışan fabrikasında kıyafete dönüştürerek dünya pazarına hatta Türkiye'ye satar. Artık bir Türk genci olarak onun uyanma vakti gelmiştir. Türkiye neden kendi toprağından çıkan ürünleri ucuza yabancı şirketlere satıp onların ürettiği pahalı ürünleri almak

[74] **A.e.**, s. 42.

zorundadır. Suat Rahmi'nin zihnindeki bu düşünceler siyasi ideolojinin millî kalkınma hamlelerinin bir izleği olarak sunulur.

Suat Rahmi'nin çalıştığı şirketin Türkiye direktörü Mr. Grevs, Ankara hükümetinin başlatacağı sanayileşme hamlelerinden haberdar olmuş ve bundan kaynaklı yaşadığı endişeyi Suat Rahmi'yle paylaşmak istemiştir. Aralarında geçen diyalogda Mr. Grevs, endişeyle karışık küçümseyici bir dil kullanarak Türklerin bu hamleyi gerçekleştirecek yetkinlikte olmadığını ima eder. Suat Rahmi'nin cevabı kurtuluş mücadelesinin bitmediğini yeni Türkiye'nin kalkınma hamlelerinin olağan olduğunu "istiklâlini kurtardığımız memleketin iktisadını kurtarmamız lâzım geldiğini takdir ediyoruz"[75] sözleriyle millî bir duruş gösterir.

Millî Mücadele yıllarının başlangıcında hatta Cumhuriyet'in ilan edildiği ilk zamanlarda hilafet Ankara hükümetinin dışlamadığı, kurtuluş mücadelesinin kümesinde yer alan bir olguydu. Fakat sonrasında gerek Mustafa Kemal Atatürk'ün ağzından gerekse de Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının ağzından hilafetin ve halifenin Türk milleti için bir ayak bağı olduğuna dair ideolojik söylemler kamuoyunda bir karşılık buldu. Nitekim 3 Mart 1924 senesinde halifeliğin kaldırılmasıyla 16.yüzyıldan bu yana Türklerin elinde olan bu makam kaldırılmış oldu.

Türk inkılabının en önemli adımlarından biri olan bu hamle popüler romanlarda doğrudan bir mesele olarak ele alınmasa bile bir şekilde kurgusal bütünlükte yer bulmuştur. Nitekim Morkaya'nın *Yüzbaşı Celâl*[76] romanında hilafetin Türk milleti adına bir ayak bağı olduğu yönündeki ifadeleri, inkılap tasavvurunun ürettiği ideolojik söylemle uyuşur.

Yeryüzünde iflas etmiş bir siyasetin örneği olarak nitelendirilen hilafet makamının, kendi siyasi pozisyonunu korumak adına bütün bir milleti yok saydığı iddiası romanda okuyucuya sunularak hilafetin gereksiz ve Türk milleti için ayak bağı olan bir makam olduğu söylemi karşılığını bulur:

> "…bu halife Türk vatanının böyle haraç mezat elden gitmesini muvafık buluyordu. Bu pek tabiiydi. Çünkü Türk asırlarca bu hilafete nasıl ısınmadı ve bunun varlığından

[75] **A.e.**, s. 214.
[76] Burhan Cahit Morkaya, **Yüzbaşı Celâl**, İstanbul, Hamit Bey Matbaası, 1931.

> nasıl ıztırap çektise, hilafet te bu temiz milletin mert ve silahşör ruhile kaynamadı ve bünyesindeki Arap riyakarlığını Arap zihniyetini Türke hazmettiremedi."[77]

Yukarıdaki pasaj hilafetin; Cumhuriyet değerleriyle uyuşmaması, halifenin kendi siyasi çıkarlarını kullanma arzusu ve bu makamın Türk milletinin özgür ruhu ile uyuşmayan bir yapıya sahip olması sebebiyle kaldırıldığı söylemini ideolojik bir araç olarak destekler niteliktedir.

Gündüz'ün, *Çapkın Kız*[78] romanında Paşacık adıyla anılan ana karakter halasının kızının bir arkadaşıyla dedikodu yaptığına şahit olur. Kadın kocasının tango yapmasını eleştirir. Paşacık bu duruma sinirlenir. Çünkü bir kadın oturup kocasını çekiştireceğine modern olmalıdır. Paşacık'ın modern bir kadın için çizdiği profilde olması gerekenler arasında okuma yazmayı öğrenip yeni harflerle kocasına mektup yazmak, dans öğrenmek, şalvar benzeri geleneksel kıyafetler yerine rop kuşan giymek, damalı pürgü yerine yakası tüylü ve yünlü bir manto giymek ve elindeki kınaları çıkarmak vardır.[79]

Gündüz'ün romanda kahramanı üzerinden çizmeye çalıştığı kadın profili Türk inkılap tasavvurunun izinden giden modern Batılı bir kadın profilidir. Yazar, kılık kıyafet kanunu ile kadınlara giyim kuşam noktasında getirilen özgürlükleri, Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği kadın tipolojisine uygun şekilde işleyerek eserini ideolojik bir aygıt olarak kullanılmaya müsait hâle getirir.

Burhan Cahit tarafından yazılan *Dünkülerin Romanı*[80] adlı eserde romanın ana karakteri Ahmet Reşit'e İstanbul'da gazetede çalışırken arkadaşı olan Ahmet Rıfkı'nın yazdığı mektupta Balkan Harbi'nde Osmanlı hükümetinin başarısız politikaları dile getirilir. Sütçü namıyla istihza edilen Bulgarların Çatalca önlerine kadar ilerlemesinden dolayı camilerde, tekkelerde dua okutulduğunu ve bundan medet umulduğunu söyleyen[81] Ahmet Rıfkı'nın düşünceleri Cumhuriyet döneminin dine

---

[77] **A.e.**, s. 163.
[78] Aka Gündüz, **Çapkın Kız**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930.
[79] **A.e.**, s. 16.
[80] Burhan Cahit Morkaya, **Dünkülerin Romanı**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi 1934.
[81] **A.e.**, s. 40.

bakışını yansıtan ifadeler olarak göze çarpar. Ahmet Rıfkı'nın mektubun devam eden kısmında söylediği şu sözler de Osmanlı son döneminin politik anlayışını eleştiren ifadeler içerir:

> "Bulgarların millî vahdetlerini kazanmak için nasıl çalıştıklarını, yüzlerini garp memleketlerine çevirip nasıl örnekler aldıklarını elbet görenlerimiz vardı. Anlamadık ki kıbleyi o tarafa çevirmedikçe bizim için de kurtuluş yoktu."[82]

Balkan Savaşları üzerinden dile getirilen bu cümleler Cumhuriyet'in ilanı ile karşılığını bulan ideolojik tutumun bir göstergesidir. Osmanlı döneminde de cılız bir şekilde ifade edilen, teorikte kalıp, pratiğe dönüşemeyen kıbleyi garp milletlerine çevirme durumu Cumhuriyet'in inkılapçı tasavvurunun en önemli hedeflerinden biri olarak kısa sürede karşılığını bularak gerçekleştirilmiştir. Yazar karakterini yukarıdaki cümlelerle konuşturarak Cumhuriyet ideolojisinin Batı'ya yüzünü dönen politikalarının gerekliliğini okuyucusuna hatırlatır.

Ahmet Reşit, Paris'te kaldığı bir pansiyonda kendisi gibi eğitim için İsveç'ten gelen Gretta ile arkadaşlık kurar. Gretta ile çıktıkları bir gezinti sırasında genç kızın Ahmet Reşit'in medeniyeti ile ilgili sorduğu sorular haysiyetine dokunur. Bunun sebebi Gretta'nın sorduğu sorular karşısında verdiği kaçamak cevapların zihninde oluşturduğu geri kalmışlık hissidir. Ahmet Reşit'in kendi medeniyetinin geri kalmışlığına dair düşünceleri romanda şu şekilde karşılığını bulur:

> "Peki niçin herşeyiniz bizden aykırı! diyorlar. Evet, Avrupalı soldan sağa yazıyor, Türk sağdan sola, Avrupalı ve bütün dünya şapka giyiyor, Türkler fes, Avrupa ve bütün dünya yeni medeniyet teşekkülleri, yeni medeni kanunlar kabul etmişler, Türkiyede hâlâ İmamı Hambelinin fetvaları hüküm sürüyor. Avrupada politika ve devlet işleri tamamile dinden ayrılmıştır, halbuki Türkiyede din devletin himayesinde, devlet dinîn tesirindedir."[83]

Ahmet Reşit'in düşünceleri Türk inkılabının kısa bir zamanda gerçekleştirdiği Latin harflerine geçişin, Şapka Kanunu'nun çıkarılmasının, Medeni Kanun'un kabul

[82] **A.e.**, s. 41.
[83] **A.e.**, s. 74.

edilmesinin ve yönetimde laikliğin kabulünün modernleşme bağlamında gerekliliğini okuyucuya göstermenin bir yolu olarak değerlendirebilir.

Burhan Cahit, *Patron* adlı romanında da aynı konuya temas eder. Suat Rahmi, Cumhuriyet ideolojisinin önde gelen emellerinden biri olan medenileşme, muasırlaşma fikrini benimseyen bir Türk gencidir. Suat Rahmi, memlekette Avrupa kültürünün ve Avrupaî hayatın yerleşmesini tek kurtuluş çaresi olarak görür.[84] Bu doğrultuda Osmanlı Devleti'nin yönetim anlayışını ve sosyal hayatı din merkezli bir yapıda dizayn etme çabasını eleştiren yazar, Türklerin yeni Cumhuriyetle beraber laik bir toplum olma yolunda attığı adımları medenileşme ülküsü doğrultusunda önemli bir hamle olarak dile getirmeye çalışır.

Gündüz'ün, *Onların Romanı*[85]'adlı eserindeki ana karakter Gülöz, Anadolu'da defterdarlık yapan kocasını görmek için İstanbul'dan yola koyulup Çankırı'ya gider fakat kocası o yola çıkmadan bir hafta evvel nüfuz sahibi birinin kızıyla evlenmek için karısını boşadığına dair bir mektup gönderir. Kocası, Gülöz Çankırı'ya geldiğinde onu bir han odasına yerleştirir. Aralarında hararetli bir tartışma başlar ve aralarındaki ayrılık kesinleşir. Gülöz ile kocası arasında geçen hararetli tartışmaları duyan yan odada kalan yaşlı bir kadın Gülöz'e hasta bir oğlu olduğunu ve ondan başka kimsesi olmadığını söyleyerek Gülöz'den kendilerine refakat etmesini ister. Gülöz, yalnız bir dul kadın olarak İstanbul'a dönemeyeceğini düşünerek bu teklifi kabul eder ve onlarla şehirden ayrılır. Yolculuk sırasında dağlardaki kayalıkları gözlemleyen Gülöz o dağların renk çeşnisi içinde madenler olduğu fikrine kapılarak arabacı ile konuşmaya başlar. Arabacının bu konuda söyledikleri ise manidardır. Eğer bu dağlarda maden olsaydı Frenk simsarların, gâvurların, beylerin, paşaların buralara üşüşüp oradaki yerli halka hiçbir şey bırakmayacağı fikrinde olan arabacı ile Gülöz de aynı fikirde birleşir.[86]

Bu durum Osmanlı'nın son dönemlerinde ülkede artan yabancı sermayenin ülke kaynaklarını sömürmesine yönelik siyasetin ürettiği ideolojik söylemin romana yansıması gibidir. Cumhuriyet ilan edilmeden Büyük Millet Meclisi'nde Mustafa

[84] Morkaya, **Patron**, s. 126.
[85] Aka Gündüz, **Onların Romanı**, İstanbul, Suhulet Kitabevi, 1933.
[86] **A.e.**, s. 41.

Kemal Atatürk'ün ekonomik açıdan ülkenin menfaatine yönelik söylediği şu cümleler madenciliğin doğrudan Türk milletinin yararına uygun bir doğrultuda kullanılmasını doğrular niteliktedir:

> "Ekonomik durumumuzun önemli amaçlarından biri de kamu yararını doğrudan doğruya alakadar edecek kurumlar ve ekonomik teşebbüsleri ekonomik güç ve teknolojimizin müsaadesi nispetinde devletleştirilmesidir. Ezcümle, topraklarımızın altında metruk duran maden hazinelerini az zamanda işleterek, milletimizin menfaatine açmış bulunabilmek de ancak bu usul sayesinde kabildir."[87]

Aka Gündüz, iki karakterini Atatürk'ün madencilik alanında öngördüğü politik söyleme uygun doğrultuda konuşturarak devletçilik ilkesine bir göndermede bulunur.

Gülöz refakat ettiği yaşlı kadın ve veremli oğlunun iyileşmesi için Çerkes Bel adlı bir dağ köyüne gider. Orada kendilerine yardım eden köy çocuğu Mehmet hakkında düşündükleri Cumhuriyet kadrolarının Türk tarih tezinde bir yere sıkıştırmaya çalıştığı Hititlere göndermedir. Gülöz, bu Anadolu çocuğunun geniş çene kemiğini, baskınca alnını, yuvarlak burnunu ve yanık elmacık kemiklerini Hitit muhariplerini anımsattığını düşünüp onu Hitit heykellerine benzetir.[88] Bu aşırı benzetme, Cumhuriyet kadrolarının, yeni bir medeniyet yaratma fikrinden hareketle ve bir kök arayışı içerisinde, Anadolu'da Türklerden asırlar önce yaşamış bir medeniyet olan Hititlerin Türk olduğuna yönelik ürettiği siyasi söylemi anımsatır.

Bu durum Eric Hobsbawm'ın milliyetçilik ve devleti oluşturanların millet olmadığı, milletleri yaratanın milliyetçiler ve devletin kendisi olduğu ve bunun ortaya çıkmasında ise mit, gelenek, uygun bir tarih vb. unsurları icat etmek zorunluluğuna değindiği görüşü hatırlatır.[89]

Türk inkılap tasavvurunun önemli unsurlarından biri olan sınıfsal farklılıklardan sıyrılmış herkesin eşit birer vatandaş olduğunu ortaya koyan halkçılık

---

[87] **1 Mart 1922 TBMM Tutanağı**, Erişim adresi: https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d01/c018/tbmm01018001.pdf, Erişim Tarihi: 12.06.2024.

[88] Gündüz, **Onların Romanı**, s. 73.

[89] Eric Hobsbawm'dan aktaran Anthony Smith**, Etno-Sembolizm ve Milliyetçilik**, Çev. Bilge Firuze Çallı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017, s. 16

ilkesine temas eden ideolojik mesajları da popüler romanlarda görebilmek mümkündür.

Cumhuriyet rejimi Atatürkçü ideolojik anlayışın toplumsal kabulünde halkçılık ilkesine üç noktada yaklaşmıştır. Buna göre; halkın siyasi hayatta nasıl etkin olacağı, toplumsal gelişim sürecinde kültürel değerlerin korunarak herhangi bir engelle karşılaşmasının nasıl önüne geçileceği ve eşit ve her bir vatandaş için adil olabilecek ekonomik anlayışın siyasi ve toplumsal hayatta nasıl ihdas edileceği üzerine yoğunlaşılmıştır.[90]

Örneğin Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası* romanında halkçılık ilkesine yönelik ideolojik mesajlar yer alır. Cumhuriyet ilan edildikten sonra halkçılık ilkesinden mülhem gerek dinî gerek aristokrat zümreden her kesimden insanın sınıfsal bir ayrıcalığa sahip olmadığı, Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan her bir vatandaşın eşit haklara sahip olduğu kabul edilmiştir. Fakat romanda anlatılan bir hadisede insanların ekonomik yeterliliklerinden kaynaklı ortaya çıkan sınıfsal farklılıklar dile getirilerek burjuva hayatı eleştirilir. Davetliler arasında geçen konuşmada bir kişi kocasına doğum gününde bir kravat almak için ünlü bir markaya gittiğini söyler. Orada Eski Adliye Vekili Bozkurt ile bir romancının da kravat almak için bulunduğunu belirtir. Bozkurt, fiyatları pahalı bulduğu için herkesin daha ucuza alabilmesi için bir itirazda bulunur. Satıcı ise her sınıftan insan için kravat bulunduğunu söyler. Bunun üzerine Bozkurt "bizde sınıflar yoktur."[91] sözleriyle satıcıyı uyarır.

Yazar, romanında Adliye Vekili Bozkurt'u bir karakter olarak kullanarak Cumhuriyet'in bu yönde sağlamış olduğu kazanımların bu kadrolar eliyle gerçekleştiğini okuruna hatırlatmak istemekle beraber Cumhuriyet ideolojisinin sınıfsal yarımları ortadan kaldırdığını okuyucusuna göstermek ister.

Yine aynı romanda kurulan mükellef sofrada söz alan Dö Şevalef (Ahmet Müslim) böylesine güzel bir sofra kurduğu ve seçkin ailelerle kendisini tanıştırdığı için Bayan Cansever'e teşekkürlerini sunar. Söze karışan Bayan Cansever'in cevabı Türk inkılap tasavvurunun doğurduğu halkçılık ilkesiyle örtüşmektedir. Mösyö Dö

[90] İlhan Tekeli, "Türkiye'de Halkçılık", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi VII**, 1983, s. 1929-1930.
[91] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 11.

Şevalef'e "Bizde asalet yoktur. Yani bir sınıfa münhasır değildir. Bizde asalet bütün milletin benliğindedir."[92] der. Bu sözler Cumhuriyet rejimi ile ilga edilen sınıfsal imtiyazların reddedildiğinin açık bir göstergesi olmakla birlikte sınıfsal imtiyazların Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde olmadığını ve herkesin eşit olduğuna yönelik siyasi anlayışın romana bir yansımasıdır.

Romanın son bölümünde 17 yıllık esaretin ardından bir yolunu bulup vatan toprağına dönen Dürrinisa'yı (Düriye) bekleyen çok farklı şeyler olacaktır. Rıhtımdan indiğinde sırtına geçirecek bir çarşaf ararken vapurda tanıştığı muallime hanım onun şaşkınlığını gideren cümleler kurar. Muallime, Düriye'ye "Tereddüdünüzde haklısınız, az zamanda inanılmayacak inkılaplar oldu. Buradan gittiğiniz günü, Atatürk Türkiye'sinden on yedi yıl değil, on yedi asır geride bulacaksınız",[93] der. Bu sözler Mustafa Kemal Atatürk'ü ve Cumhuriyeti yüceltme unsuru olarak kullanılmaktan öte kadınların özgürleştiğine yönelik bir ideolojik mesajı barındırır. Yapılan inkılaplar artık kadınları özgürleştirmiş, kadınlar hür ve diledikleri bir şekilde sokaklara çıkıp gezebilecek duruma gelmişlerdir. Yazar burada kadınlara bahşedilen özgürlükten kaynaklı Mustafa Kemal'e ve Cumhuriyet'e minnet duygusunu göstermektedir.

Düriye'nin İstanbul sokaklarında karşılaştığı manzaralar inkılapçı tasavvurun bir başka izleğini yansıtma çabasının ürünü olarak romanda yer alır. Düriye'nin, eskiden tanıdığı bir kişiye ait gazinonun sahibini sorarken kendisine bayan denmesini yadırgaması üzerine aldığı cevap; inkılapçı tasavvurun coşkun bir savunuculuğu izlenimini uyandırır:

> "Oho Bayan! Bay Hamdi öleli seneler oldu. Bayan mı dedinîz?
> Sen galiba yabancısın, dediler. Şimdi Hanıma Bayan, Beye Bay derler, halis Türkçe."[94]

[92] **A.e.**, s. 12.
[93] **A.e.**, s. 202.
[94] **A.e.**, s. 204.

Türk inkılabının önemli ülkülerinden biri olan sınıfsal ayrımların kalktığı, herkesin hür ve eşit bir vatandaş olarak ülke topraklarında yaşayabileceğine dair siyasetin ürettiği ideolojik söylem; Gündüz'ün *Yayla Kızı* romanında da bir karşılık bulur. Sınıfsal unvanların kalktığı, erkeklerin ve kadınların sadece cinsi farklılıklarından dolayı tanımlanacağı, herkesin eşit olduğuna dair inkılapçı söylem romanda şu cümlelerle aktarılır:

> "…Nuri ağan diyor ki artık inkılap oldu. Efendi de, ağa da, hepsi bir oldu. Kadına kadın, erkeğe erkek denecek."[95]

Erkeklerin bay, kadınların bayan olarak dile getirilmesi eski unvanların kalkması gibi durumlar Cumhuriyet'in medenileşme ve gelenekten kopma arzusunun bir tezahürü olarak popüler romanlarda bu şekilde yer bulur ve ideolojik anlamda okuyucu yönlendirilmeye çalışılır.

Morkaya'nın *Aşk Politikası*[96] romanı Cumhuriyet'in inkılap tasavvuruna başka bir perdeden yaklaşan ve Cumhuriyet'in aile politikaları üzerinden okuyucusuna ideolojik mesajlar veren bir romandır. Burhan Cahit, romanın ön sözünde okuruna seslenerek bu eseri niçin kaleme aldığını açıklar. Yazarın bu açıklamayı yapması, Türk inkılap tasavvuruna hizmet ettiğinin açık bir göstergesidir:

> "Bu romanı aile hayatımızın son yıllarda geçirdiği inkilâbı tetkik ederek yazdım. Her satırında herhangi bir genç kızın, herhangi bir aile babasının, herhangi bir genç adamın çehresini göreceksiniz. 'Realist' bir romancı için bu inkılap namütenahi bir mevzudur. Ben bu mevzuu bir müşahit gibi işlemekten başka bir şey yapmadım. 'Aile' hayatı hakkında Garp telâkkilerile, Şark an'anelerini ayni zaviyeden gördüm. Mevzu üzerinde çalışırken hisleri değil, fikirleri besledim. Bu maceranın ilk parçaları size belki de samimî gibi görünmiyecektir. Telâş etmeyiniz. Genç kadınlar ve kızlar sinirlenmesinler. Hiçbir eserin başlangıcı, bağlangıcı hakkında bir sır ifşa etmez. Edebiyatımızda belki değil; fakat içtimaî inkilâbımızda yerini bulacağını zannettiğim bu eseri yazılarımı seven ve beni canlı teşviklerle kuvvetlendiren münevver, asil gençliğe ithaf ediyorum."[97]

[95] Gündüz, **Yayla Kızı**, s. 84.
[96] Burhan Cahit Morkaya, **Aşk Politikası**, İstanbul, Burhan Cahit Matbaası, 1930.
[97] **A.e.**, s. 3.

Bu ön sözde dikkati çeken durum yazarın "Garp telâkkilerile, Şark an'anelerini ayni zaviyeden gördüm*"* ifadesini kullanmasıdır. Türk inkılap tasavvuru her ne kadar Batı'yı model alan bir şekilde ilerliyor gibi görünse de kendi dinamiklerinden hareketle bir inkılapçılık benimsenmeye çalışılmıştır. Yazarın ifadesi de bunu açık bir şekilde doğrular.

Aka Gündüz'ün Nemide Ali'yle beraber kaleme aldığı *Üç Kızın Hikâyesi*[98] romanı da benzer şekilde Cumhuriyet'in aile politikalarına temas eden ve okuyucusunu bu ideoloji doğrultusunda yönlendirmeyi amaç edinen bir romandır. Ön söz mahiyetinde bir girişle başlayan romanın yazılış amacının aile kurumunda görülen aksaklıklar olduğuna değinilerek çocuk yetiştirmenin önemi vurgulanır. Ayrıca romanların toplum yararına hizmet etmesi gerekliliğinden hareketle şu cümlelere yer verilir:

> "Roman; nane şekeri, likör, İskece sigarası, sulu boya taslak değildir. Roman hayattır. Hayatın bütün sahnelerine, beyaz veya siyah hâdislerine bakabilmek cesaret ve tahammülünü ne kadar çok elde edersek hayat yolu çarpışıklıktan o kadar kurtulur."[99]

Romanın henüz başlangıcında böylesi bir açıklamaya yer verilmesi popüler romanların toplumun faydasını gözetmek için kaleme alınabileceğinin açık bir ispatıdır. Ayrıca popüler roman yazarlarının eserlerini kaleme alırken güncel hadiselerden kopuk olmadıklarını, siyasetin belirlediği ideolojik yaklaşımlardan hareketle toplum mühendisliğine soyunduklarını kanıtlar niteliktedir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra hızla gerçekleştirilen inkılaplarla kadınlara ayrı bir özen gösterilmiş, kurucu kadroların içinde her ne kadar kadın olmasa da modern, yeni Cumhuriyet'in inkılap tasavvuruna uygun, idealize edilmiş kadınların yetiştirilmesi için yoğun çabalar sarf edilmiştir. Cumhuriyet kadrolarının bu çabasının ideolojik anlamda propagandacılarından biri de ideolojik bir araç olarak popüler romanlardır.

---

[98] Aka Gündüz, **Üç Kızın Hikâyesi**, İstanbul, Sühulet Kütüphanesi, 1933.
[99] **A.e.**, s. 4.

Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu inkılaplardan hareketle egemen söylemin kadınlara yönelik idealleştirme ülküsü *Üç Kızın Hikâyesi* adlı romanda bir doğum günü kutlamasında Dürer'in babası Muammer Bey'e okuması için verdiği bir mektupla kendisini gösterir. Muammer Bey, bir odaya çekilip mektubu okumaya başlar. Okur, Cumhuriyet ideolojisinin modernleşme bağlamında attığı adımların idealize edilerek yüceltildiği ve Mustafa Kemal'in bu uğurda sağladığı imkânlardan dolayı ona minnet dolu ifadelerin yer aldığı bir mektupla karşılaşır. Mektubun içeriğinde yukarıda değindiğimiz ideolojik yönlendirmeleri vurgulayan ifadelerde şunlara yer verilir:

> "…On altı senelik hayatımda dudaklarım bir defa bile ıstırapla burkulmadı. Bu saadeti sana ve anneme borçluyum. Ve hepimiz Mustafa Kemal'e borçluyuz. Onun en büyük gazası ve gaziliği bizim neslimizi yetiştirmesindendir. Aziz babam! Bana ne mutlu. Beni Mustafa Kemal'in kızı olarak yetiştiriyorsunuz. Bütün benliğimde yekpare bir his var ki vatan ve aile muhabbetinden ibaret…Bana bütün mevcudiyetinle inanabilirsin baba. Cümhuriyetin kızı, modern kız hâdisatı o kadar tabiî görmeğe liyakat kespetmiştir ki yarın en büyük kuvvetlerin karşısında en ufak bir irkinti bile bana yaklaşamayacaktır…Gazi'nin kurduğu modern vatanda, bu vatana lâyık annelerin, babaların yekûnu bütün milletin yekûnunu ifade edecektir. Âh! Babacığım, tasavvur et, o vakit nasıl bir Türkiye doğacak."[100]

Dürer'in babasına yazdığı mektupta Mustafa Kemal'in Türk milletinin modernleşmesinde ve yeni bir neslin yaratılmasında büyük bir önemi haiz olduğu vurgulanır. Atatürk, âdeta günümüzde bile "Olmasaydı, olmazdık." sloganlaşan ideolojik söylemini anımsatacak biçimde övülmektedir. Cumhuriyet'in varlığı, modern dünyanın bir parçası olduğu ve gelecekte güçlü bir Türkiye hayaline dair ifadeler Cumhuriyet değerlerini ideolojik anlamda yüceltme gayesi ile okura sunulur.

Modernleşme kavramını yanlış anlayan ve bu süreci sadece öykünme ya da yüzeysel bir değişim olarak algılayan bireylerin tutumları, popüler romanlarda eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Bu romanlarda modernleşme, yalnızca dış görünüşü ve gösterişi ön plana çıkaran, toplumsal ve kültürel değerleri göz ardı eden karakterler üzerinden ele alınır. Yazarlar, bu karakterler aracılığıyla modernleşmenin sığ ve yüzeysel bir şekilde algılanmasını eleştirirken, okuyucuya daha derin ve kapsamlı bir

[100] **A.e.**, s. 9.

modernleşme anlayışının gerekliliğini vurgular. Yazarlar, bu yanlış algıyı ironik ve eleştirel bir dil kullanarak okuyucuya sunar. Böylece Cumhuriyet'in hedeflediği modernleşmenin derinlikli ve bilinçli bir kavrayışını okuyucularının benimsemelerini amaçlar. Bu tür eserlerde verilen ideolojik mesajlar, okuyucunun modernleşme sürecini sorgulamasını sağlayarak toplumsal bir farkındalık yaratmayı hedefler. Denilebilir ki popüler romanlar modernleşme kavramının yüzeysel yorumlarına dikkat çekerken, aynı zamanda okuyucuya daha bilinçli ve dengeli, Cumhuriyet değerlerine uygun bir modernleşme anlayışı sunma görevi üstlenir.

Örneğin Dürer bir akşam evine geldiğinde evde misafirlerin olduğunu görür. Onları Türkçenin imkânları dahilinde "Hepinize birden hoşbatı" diyerek selamlar. Çünkü bu ifade Dürer'e göre modernleşen Türkiye'nin kendi dilinin imkânlarını kullanması noktasında önemlidir. Fakat misafirlerden biri olan Sebütkeran Bey, Dürer'in bu ifadesini garipseyerek "Hoşbatı mı? Me, keskösaksa?" diyerek Fransızca şaşkınlığını ifade eder. Bunun üzerine Dürer'in sarf ettiği cümleler inkılapların dil üzerinde yapmaya çalıştığı Türkçeleştirme hedefini gösterir doğrultudadır:

> "Efendim, biz garip tabirleri atıyoruz. Hepsini Türkçeleştirmeye çalışıyoruz. Meselâ bonjur yeriye hoşgün, sabahı şerifleriniz hayırolsun münasabetsizliği yerine hoştan, bonsuvara mukabil hoşbatı diyoruz. Allah rahatlık versin! Ne uzun ne Enderunca şey, Hoşyat desen fena mı? Hoşgit. Hoşgel, Hoşkal…"[101]

Dürer'in bu söyleminde hem geleneğe hem de Tanzimat'la birlikte başlayan modernleşme çabalarıyla Türk kültüründe kendine yer bulan Fransızcaya karşı bir eleştiri getirildiğini görürüz. Dolayısıyla Cumhuriyet rejiminin gerçekleştirdiği inkılaplardan biri olan dil devrimini hatırlatan bu bölümde Türkiye Cumhuriyeti'nin kendi modern kimliğini kendi eliyle gerçekleştirebileceğinin ideolojik bir yansımasını görürüz.

Cumhuriyet'in en önemli ideallerinden biri olan millî ekonomi ve ekonomik düzenin işleyişi için var olması gereken bankalar da popüler romanlarda siyasetin ürettiği bir ideoloji olarak yer bulur. Mustafa Kemal Atatürk, İzmir İktisat Kongresi

[101] **A.e.**, s. 96.

sonrasında modern ekonomik düzende olması gereken bankacılık sisteminin Türkiye'de ilk adımlarının atılması için İş Bankası'nın kurulması talimatını verir. Böylece Türkiye'de ilk defa yerli ve millî sermaye kullanılarak bir banka kurulmuş olur. Sonrasında bunu Ziraat ve Sanayi Bankası gibi bankalar takip eder. Bankacılık alanında siyasetin ürettiği ideolojinin yansıması *Mezar Kazıcılar*[102] romanında bir cenaze için gelen iki kişi arasında geçen konuşmada ölen kişinin Avrupa'da olan bir yakınına telgraf çekilmesine rağmen bu kişi tarafından bir dönüş yapılmadığı ve kaçırdığı paraları Avrupa ve Amerika bankalarına yatırması üzerinden söz konusu edilir. Sonrasında bu kişiyi eleştirmek için aralarında geçen konuşmada Atatürk zamanında kurulan bankaların adı zikredilerek memleketini seven insanların bu bankalara para yatırdığından söz edilir.[103] Bu durum millî ekonomiye işaret eden ideolojik bir yaklaşımdır.

Gündüz'ün, *Eğer Aşk*[104] romanında da bankalar üzerinden millî ekonomiyi destekleyen ve Osmanlı döneminin bankacılık sistemini eleştiren politik söylemlere yer verilir. Romanda Osmanlı döneminde ülkedeki bankaların ecnebi bankaları olduğu ifade edilerek millî bir tutum sergilenir ve bu bankaların Türk milleti için bir bela olduğu vurgulanır. Övünülecek durum ise Cumhuriyet'le beraber artık ülkede ecnebi bankaları değil, Türk bankaları vardır.[105]

Yazarın *Yayla Kızı* romanında barlara düşen küçük Petek'e hamilik yaparak onu İstanbul'a götüren Yahudi asıllı Samuel Bensusan'ın geçmişinin anlatıldığı bölümlerde adamın para kazanmak için yurt dışından ithal edilmiş ürünler yerine yerli mallarına yönelip nasıl para kazandığı inkılap ideolojisi ile bağdaşık bir şekilde dile getirilir. Samuel Bensusan'ın Karamürsel fabrikasının kumaşlarını alıp Adana, Denizli bezlerinden astarlık yaptırdığı ve bunlardan ay yıldızlı ve yeni Türk markalı süslü eteklikler yaptırıp sattığı yazılır. Sonrasında ise Bursa şehrinin meşhur ipeklerinden yazlık kadın şapkaları yaptırıp sattığından söz edilir.[106] Tüm bu anlatılanlar okuyucuyu

[102] Aka Gündüz, **Mezar Kazıcılar**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1939.
[103] **A.e.**, s. 62.
[104] Aka Gündüz, **Eğer Aşk**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1946.
[105] **A.e.**, s. 39.
[106] Gündüz, **Yayla Kızı**, s. 134.

inkılap tasavvurunun söylemi doğrultusunda yerli mallarına özendirmenin bir yolu olarak düşünülebilir.

Cumhuriyet rejiminin diğer önemli hedeflerinden biri Tanzimat neslinden itibaren gerçekleştirilmeye çalışılan dilde sadeleşmeye yönelik atılımlardır. Dil meselesi üzerine 1931 yılında Türk Dil Kurumu kurulmuş, dilimizde yer alan Arapça ve Farsça kelimeleri atıp yerine orijinal Türkçe kelimelerin kullanılması hedeflenmiştir. Bu noktada gazeteler, hatta popüler romanlar da üzerine düşen ideolojik vazifeyi yerine getirmeye çalışmıştır.

Romanlarını sade bir dille yazmaya özen gösteren Aka Gündüz'ün bu konuda bilinçli adımlar attığını söylemek yerinde olacaktır. Örneğin *Giderayak*[107] romanında Türkçenin değerini ortaya koymak adına her ne kadar 150likler listesinde yer alsa da Refik Halit tarafından yazılan bir esere değinilir:

> "Refik Halid yeni bir roman yazmış, bir tane de Halepten bana gönderdi. İki defa okudum, elimden kaptılar. İstirdat edebilirsem san gönderirim. Adı; Yezidin Kızı. Oku bak. Temiz ve asil Türkçenin neler ifade etmeye muktedir olduğunu görürsün, o ne Türkçe, o ne ilahî küçük dostum. Atatürkün bunda da hakkı varmış. Türkçe dillerin anası imiş."[108]

Bu pasajda yer alan Türkçe dillerin anası imiş ifadesi resmî ideolojinin ortaya attığı Güneş Dil Teorisini destekler mahiyettedir. Romandaki bu ifadeler resmî ideolojinin Türkçeyi yüksek bir mertebede konumlandırma çabalarının popüler bir romanda yeniden üretildiğini gösterir. Bu durum popüler romanların ideolojik misyonunu ortaya koyan dikkat çekici bir örnektir.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber hukuk sistemi de değişmiş, dine dayalı şerri hukuk ve kültüre dayalı örfi hukuk kuralları yerine Batılı, modern ve çağı yakalayan medeni hukuk kuralları kabul edilmiştir. Siyasi erkin vermiş olduğu bu karar yüzyıllardır kabul gören ve uygulanan geleneksel hukuk kurallarına alışmış bir

[107] Aka Gündüz, **Giderayak**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939.
[108] **A.e.**, s. 53.

toplum için oldukça yenidir. Popüler romanlar bu kuralların benimsenmesine de ideolojik bir araç olarak vesile olmaya çalışır.

Bunun örneğini *Bir Kızın Masalı*[109] adlı romanda görmek mümkündür. Romanda idealist bir üniversite öğrencisi olan İlki, sokakta kendisini takip eden iki serserinin rahatsız etmesi üzerine babasının silahıyla serserilerden birini öldürmek zorunda kalır. Ölen serseri gencin babası zengin bir tüccardır ve İlki'den intikam almak için mahkeme sürecinde yalancı şahitler ve türlü oyunlarla İlki'nin cezalandırılması için elinden geleni yapar. İleri tarihe ertelenen bir duruşma sonrası annesi İlki'yi ziyaret etmek için hapishaneye gider. Orada aralarında geçen konuşmada İlki'nin Türk yargısının doğru kararı vereceğine dair inancının tam olduğu görülür. İlki'ye bu inancı veren ise Atatürk'tür:

> "…Atatürk Cumhuriyetinin adliyesinde yalnız hak vardır, hakkı düşünür, zenginlik, fakirlik bir diye bir şey yoktur."[110]

İlki'ye bu sözleri söyleten şüphesiz ki Cumhuriyet rejiminin kurduğu adalet sistemine olan güven ve Atatürk'ün adaletin modern ve çağdaşlığı yakalamak adına takındığı tavra karşı geliştirilen inancın bir yansımasıdır. Yazar, Türk yargısının hakkı ve adaleti sağlama noktasında adil olduğunun imasını yaparak inkılapların hukuk alanında sağladığı fırsatlara ve Atatürk'ün bu hususstaki arzusuna gönderme yapar.

2.1.3. Ulus İnşası ve Ebedi Şef

Bir toplumun kimlik bilincine sahip olması etnisite, din, millet gibi oluşumların varlığıyla söz konusu olabilir. Avrupa'da ortaya çıkan milliyetçi akımların yayılmaya başlamasından önce bir topluluğun kimliksel aidiyeti çoğunlukla din üzerinden tanımlanıyordu. Hanedanlıkların yönetiminde kurulan büyük imparatorluklar hâkimiyetlerinin kabulünü dinîn sağladığı kutsallıktan faydalanarak topraklarında

[109] Aka Gündüz, **Bir Kızın Masalı**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1954.
[110] **A.e**., s. 43.

yaşayan topluluklar üzerinde meşru kılıyordu.[111] Nitekim büyük imparatorlukların hâkimiyet kurduğu asırlarda imparatorluk kümesi içinde varlığını sürdüren toplulukların kimliksel aidiyetleri çoğunlukla din üzerinden tanımlıyordu. Böylesi bir durumda millî bir tutumla kimliksel aidiyetten söz etmek ve insanların kendilerini bu doğrultuda tanımlayabildiklerini söylemek pek de mümkün değildi.

Türk tarihine bakıldığında aslında İslamiyet öncesi dönemlerde Türk olmanın kimliksel olarak ifade edildiğini görebiliriz. Tarihî kaynaklarda Türk adını ilk kullanan devlet olarak ifade edilen Göktürk devletinin kağanlarından Bilge Kağan'ın Orhun Yazıtlarında yer alan "Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye, babam İltiriş kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup yukarı kaldırmıştır." ve "Türgiş kağanı Türküm, milletim idi".[112]ifadeleri o dönemde Türklerin bir millet olma bilinciyle kimliksel bir aidiyet oluşturdukları şeklinde yorumlanabilir. Fakat İslamiyet'in kabulü ve sonrasında Büyük Selçuklu ve Osmanlı gibi imparatorluklar kuran Türklerde bu tarz bir yönelim yerini ümmetçi bir anlayışa bırakmış, hatta Türk olmakla ilgili küçümseyici tanımlamalarda bulunulmuştur.[113]

Fransız Devrimi ile Avrupa'da ortaya çıkan millet/ulus olma bilinci öncelikle imparatorlukları yıkmış, sonrasında imparatorluk bünyesindeki topluluklarda ulus bilincinin ve ulusçu bir kimliğin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Üç kıtada hüküm süren Osmanlılar da bu durumdan etkilenmiş, gerek imparatorluk bünyesindeki gayr-ı müslim unsurlar gerekse de aynı dine mensup Müslüman topluluklar ulus bilinciyle hareket ederek Osmanlılardan ayrılarak kendi bağımsız devletlerini kurmak istemişlerdir. Bu durum İslamiyet'in kabulünden sonra Selçuklu ve Osmanlıların benimsediği ümmetçi anlayışın modern dönemde işlemeyeceğini göstermiştir.

Bundan dolayı Osmanlının son dönemlerinde Tanzimat aydınlarında millî bir uyanış başlamış, fakat bu millî uyanışı Osmanlılık anlayışı ile oluşturmaya çalıştıklarından beklenilen kimliksel aidiyet karşılık bulmamıştır.

---

[111] Coşkun Türkan, "Millî Mücadele Dönemi Söyleminde Millet ve Milliyetçilik (1919-1923)", **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi**, S.8, 2021, s.161.

[112] Muharrem Ergin, **Orhun Yazıtları**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 2011, s. 37, 39.

[113] Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devleti dönemlerinde hükümdarların Farsça isimler ve unvanlar kullanmaları, Osmanlı döneminde Anadolu'da yaşayan Türklerle ilgili "Etrâk – ı bî- îdrâk" gibi tanımlamaların yapılması Tanzimat'a gelene kadar Türklük kimliğinin kabul edilmeyişini veyahut böyle bir kimliksel aidiyete ihtiyaç duyulmadığını göstermesi bakımından kayda değer örneklerdir.

19. yüzyıldan itibaren Balkan coğrafyasında yer alan toplulukların ulusçu bir tavırla Osmanlı'dan ayrılmaya başlamaları ve sonrasında Balkan Savaşları ile o coğrafyadaki son toplulukların da bağımsızlıklarını ilan edip kendi ulus devletlerini kurmuş olmaları Osmanlı aydın kesiminde Türklük bilincinin ve kimliğinin oluşturulması adına yeni bir motivasyona vesile olmuştur.

Nitekim ulus-devlet anlayışının bir getirisi olan milliyetçilik "biz" olma bilincini canlı tutmanın yanı sıra kimlik inşasında birleştirme misyonuna sahip olmuş fakat beraberinde ötekileştirme olgusunu da getirmiştir.[114] Osmanlı aydınları da Osmanlıcılık anlayışından uzaklaşarak Türklük kimliği üzerinden bir ideolojik anlayışa doğru yönelim göstermişlerdir. Bu durumun sonucunda Osmanlı İmparatorluğunun kurucu unsuru olarak görülen Türkler, Türk kimliği ve bilincini benimsemeye başlamışlardır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Osmanlı Devleti'nin kalan son toprakları İtilaf devletlerince işgal edilince bu işgale mukavemet gösterebilecek tek unsur Türkler olmuştur. Georgeon'un "bir avuç insan" olarak nitelediği Mustafa Kemal Atatürk ve çevresindeki kadro Türk ulusunun asıl yaratıcıları olarak karşılık bulur.[115] Bu grup Millî Mücadele ile Türk kimliğinin inşası için daha hızlı ve aksiyoner bir tavrın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Türk kimliğinin inşası ve halk nezdinde kabulü için takip edilecek yöntem ise hamasi ve efsaneleştirilmiş söylemler eşliğinde bu kimliğin yüceltilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Gerek Atatürk'ün söylevlerinde gerekse de Cumhuriyet'in kurucu kadrosu içinde yer alan aydın kesimin demeçlerinde Türk olmak, bu kimliğe ait olmak yüceltilerek ideolojik bir söyleme dönüşmüştür. Türk kimliğinin yüceltilmesi sadece Millî Mücadele dönemiyle sınırlı kalmamış, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra da basın – yayın ve eğitim – öğretim yoluyla benimsetilmeye ve yaşatılmaya çalışılmıştır.

Dönemin siyasi erkinin güdümünde hareket eden edebiyat da roman, hikâye, şiir ve tiyatro gibi edebî türler vasıtasıyla Türk kimliğinin yüceltilmesinde etkin bir rol almıştır. Bu durumun örneklerini çalışmamıza konu olan popüler romanlarda sıklıkla görmek mümkündür.

---

[114] Türkan, **a.g.e.,** s. 163.
[115] François Georgeon, **Osmanlı- Türk Modernleşmesi (1900-1930) Seçilmiş Makaleler**, Çev. Ali Berktay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. ix.

Millî ruhu ve heyecanı yansıtan popüler romanlarda Gazi Mustafa Kemal, en önemli ikonik unsur olarak verilmeye çalışılır. Millî mücadele yıllarının işlendiği popüler romanlarda ne zaman düşman kuvvetleri bir akın başlatsa ve Kuvayı Milliyeciler zor durumda kalsa ele aldığımız popüler romanların karakter kadrosunda bir yer edinmese de sığınılacak kişi Gazi Mustafa Kemal olmuştur. Romanlarda yer alan kahramanların tek umudu ve kurtarıcısı Mustafa Kemal'dir. Atatürk'e olan inanç ve güven popüler romanlarda öylesine yoğundur ki tarihsel bir şahsiyet olmanın ötesinde efsaneleştirilerek karizmatik bir kült hâline getirilir. Popüler romanlardaki bu tutum özellikle Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı yapıtlarda fazlasıyla dönemin siyasetinin ve sosyal hayatının ideolojik argümanlarıyla paralel bir doğrultuda yer bulur. Mustafa Kemal'in ideolojik anlamda böylesine yüceltilmesinin sebebi elbette dönemin siyasi kadrolarının ve entelektüellerinin Kemalizm'i ideolojik bir anlayış olarak benimsemiş olmaları görülebilir. Türk kimliği ise ulusçuluk ilkesinden hareketle tarihsel derinlik, ahlaki yönden üstünlük ve medeniyet kurucu vasıflarla popüler romanlarda ön plana çıkarılır. Bu imparatorluk bakiyesinden homojen bir ulus yaratma amacının popüler romanlara tecessüm etmiş ideolojik bir hâli olarak değerlendirilmelidir.

Örneğin Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı Millî Mücadele yıllarını konu edinen romanında geçen birçok diyalogda Türk kimliğinin ideolojik anlamda siyasetin izinde bir değer olarak sunulduğunu ve Mustafa Kemal'e karşı geliştirilen sevgi ve hürmetin izlerini görmek mümkündür.

Romanda İzmir'in Yunanlar tarafından işgal edilmesiyle Yıldız, beraberindeki kadın ve çocuklarla bir mağaraya sığınmak zorunda kalır. Yıldız, bu mağarada güçlü bir karakter göstererek kadınlara ve çocuklara sahip çıkar. Yıldız'ın göstermiş olduğu bu kahramanlık doğrudan Cumhuriyet ideolojisinin kadınlardan beklediği millî bir duruştur.

Romanın ana karakteri Yıldız, nişanlısı Tayyareci Murat'ın öldüğünü zannederek psikolojik sorunlar yaşar. Zor döneminde kendisine refakat eden Ahmet Çavuş'la aralarında geçen bir diyalogda Mustafa Kemal Atatürk'e karşı geliştirilen inancın önemli bir örneği yer alır:

> "Tayyareci Murat Bey Türkiye'de bir tane olsaydı bugün Türkiye kalmazdı. Bu topraklar yedi veren gül saksısına benzer. Bir tane solarsa bin tane açar Yıldız Hanım. Murat Beyin bütün yaralarının ilk sargılarını hep ben sardım. Benim en son yaralarımı da o sardı. Gazi'ye inan Yıldız Hanım! Senin de yaralarını saracak gün gelecektir."[116]

Ahmet Çavuş ve Yıldız arasında geçen bu diyalogda vatan müdafaasında her Türk'ün savaşmaktan vazgeçmeyeceğine ve Atatürk'ün liderliğine her şekilde inanmak gerekliliğine dem vurulur.

Dikmen Yıldızı'nda Atatürk'e duyulan sevgi ve güven o kadar yoğundur ki Örneğin Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanılması sonrasında Gazi ile Ankara'ya dönen Tayyareci Murat karakteri, sevdiği kadın olan Yıldız'la ilk karşılaşmasında "Gazi ne dediyse öyle oldu. Ve ne diyecekse öyle olacak."[117] sözleriyle Atatürk'e karşı duyduğu güven ve inancı gözler önüne serer. Karakterlerin bu söylemleri Atatürk'ün Türk milletinin lideri ve en önemli değeri olduğunun ispatı niteliğindedir.

Yazarın *Tank Tango* romanında da Atatürk'e olan sevgi ve inancı gösteren, okuyucuya bu sevgi ve inancı benimsetmeye çalışan ideolojik yönlendirmeler söz konusudur. Örneğin Bihter, İnebolu'ya geldiğinde oradaki köylü kadınlarla sohbet eder. Köylü kadınların aktardıkları sözler Atatürk'e olan sevgiyi ve inancı somutlaştırır:

> "Sizin paşa dediğiniz kim?
> A! Bilemiyon? Bizim paşa işte. Gazi Mustafa Kemal Paşa.
> Bu sefer hepsini denize sürüp dökecek.
> Yapar o yapar o, inanırız. Denize de havaya da sürüp döker. Nafile bizim paşa dememişler ona."[118]

Aka Gündüz'ün ilk dönem romanlarından *Kokain Ben Öldürmedim*[119]'de Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk toplumu için nasıl önemli bir figür olduğu, onun sadece harp cephesinde düşünülmemesi gerektiği ve inkılaplar ile yeni hayatın da kurucusu olduğuna değinilir:

---

[116] Gündüz, **Dikmen Yıldızı**, s. 92-93.
[117] **A.e.**, s. 50.
[118] Gündüz, **Tank Tango**, s. 234.
[119] Aka Gündüz, **Kokain: Ben Öldürmedim**, İstanbul, Semih Lütfi Kütüphanesi, 1933.

> "Tarih, millî mücadelenin yalnız harp cephesini, geri işlerini, diplomasi hadiselerini kaydederse yanlış eder. Millî mücadele, her dakikada her saniyede her hadisede milyon türlü mümaneatlara, taarruzlara uğramıştır. Tarih bunları da kaydetmelidir. Ve Gazi, işte bunun için tarihlerin en büyük adamıdır. Hepsi ile uğraştı ve hepsini yendi."[120]

Yazar, Atatürk'ü romanda bu sözlerle anarak onun kimliğine ve şahsiyetine değer verilmesi gerektiğini ortaya koymak ister. Atatürk'ü sadece askeri ve diplomatik kimliğiyle değil, onun modern ve inkılapçı yönüne de vurgu yapmak niyetinde olduğunu gösterir. Atatürk'ün liderliğini ve kurtarıcı bir figür olduğunu, herkesle mücadele edip galip gelerek kazandığını vurgulayıp okuruna ideolojik bir yönlendirme yapmayı amaçlar.

Esat Mahmut Karakurt'un *Allahaısmarladık* romanında da Mustafa Kemal Atatürk'ün kurtarıcı bir ikon olarak sunulduğunu görmek mümkündür. Diğer popüler romanların aksine Mustafa Kemal, Anadolu'da kurtarıcı bir figür olarak kurguda yer edinirken bu romanda İstanbul için bir kurtuluş ümidi olarak yer alır.

Bunu Yüzbaşı İzzet'in yeğeni Emel'le arasında geçen diyalogda görürüz. Emel küçük bir kız çocuğu olmasına rağmen ülkenin içine düşmüş olduğu olumsuz atmosferin farkındadır. Çocuk dimağı tıpkı İzzet gibi İngilizlerin işgalini kabul edemez. Kurtuluş için onun da aklındaki tek kişi Mustafa Kemal'dir. Emel, İngiliz işgalinden dolayı yaşadığı memnuniyetsizliği ve İstanbul'un kurtuluşu için Mustafa Kemal'e olan inancını şu sözlerle ifade eder:

> "…Bizim düşmanımız değil mi İngilizler. Hem yanımda kocaman bir İngiliz zabiti de var. Ne istiyorlar bizden sanki gelmişler!...
> Emel, birdenbire içinde bin bir ışığın yandığı elâ gözlerini, etrafta gezdirdikten sonra, küçük çocuk başını dayısının kulağına doğru götürerek korku ve heyecan içinde dedi ki:
> -Mustafa Kemal Paşa gelsin!... Onların hepsini bak nasıl kesecek!...
> -Kız, sana kim öğretti bunları!... Mustafa Kemal Paşa'nın kim olduğunu biliyor musun sen?
> -Şaşırdın mı sen dayı, bilmez olur muyum hiç? Sen söylemedin mi bana. O bizim başkumandanımız diye! Düşmanlarımızı memleketimizden çıkaracak, bizi kurtaracak o!... Hem ne büyük büyük adam olduğunu mektepte hoca da bize anlattı…"[121]

[120] **A.e.**, s. 13-14.
[121] Karakurt, **Allahaısmarladık**, s. 54-55.

Diyaloğun devam eden bölümünde İzzet küçük kıza Mustafa Kemal'in adını neden gizli bir şekilde söylediğini sorar. Küçük kız, sarayın adamı ve İngilizlerle iş birliği içinde olan babası Binbaşı Celâl'in Mustafa Kemal'in adını duyduğu zaman kendisine kızdığını söyler:

> "…geçen gün Beşiktaş'ta İngiliz polislerinden birisi, muhallebiciyi dövüyordu da ben de babama dedim ki: 'Görürler onlar, Mustafa Kemal Paşa gelsin, onların hepsini kesecek.' Babam öyle bir baktı ki yüzüme korkumdan ödüm patlıyacaktı…"[122]

Küçük kız ve İzzet, Mustafa Kemal'e olan sevgilerini ve hürmetlerini aralarında geçen diyaloğun sonunda şöyle ifade eder:

> "…Bu sevgini dayın gibi kalbinde sakla!...Onu daima saygı ile hatırla!...Bir gün gelecek ki bu sevgimizi bağırarak söyleyebileceğiz!...
> -Ne vakit gelecek o, dayı?
> -Yakında inşallah kızım!
> -O gelince İngilizler gidecek mi?
> -İngilizler, o gelmeden gidecekler yavrum!"[123]

Romanda geçen bu diyalog küçük bir kız çocuğunun basit cümlelerinden oluşan bir Mustafa Kemal övgüsünden çok daha ötede bir anlam içerir. Atatürk, Türklerin tek kurtuluş ümidi ve lideridir. Tüm yaşanan ıstırapların sona erdiricisi Mustafa Kemal olacaktır / olmuştur. Romanda hâkim ideolojinin ders kitaplarına da yansıyan Mustafa Kemal övgüsünün anlatımı bu şekilde karşılık bulur.

Allahaısmarladık romanında Atatürk'e olan hürmet askerlerin ve halkın ağzından dökülen dörtlükler ve nidalarla karşılığını bulur. Bunun örneklerini dönemin siyasetinin belirlediği ideolojik yaklaşıma uygun olacak şekilde şöyle görebilmek mümkündür:

[122] **A.e.**, s. 55.
[123] **A.e.**, s. 56.

Karadeniz baştan başa,
Kaynaşıyor taştan taşa,
Bu dünyayı fetheden
Mustafa Kemal Paşa!...[124]

Romanda işgal güçlerinin İstanbul'u terk etmek zorunda kalmasıyla İstanbul'a giriş yapan Türk askerini karşılayan halkın sevinç içinde ve büyük bir coşkuyla söylediği şu şiirde de Atatürk sevgisi somutlaşır:

"Dünyalara bedeldir mah cemalin,
Allahıma emanettir Kemalim!..."[125]

Öte yandan romanda İzzet ve Seniye'nin konuşmalarında yer alan ifadeler okuyucuya Türklük ve bağımsızlık bilincini artıran bir ideolojik anlayış verme gayretini gösterir niteliktedir. Bu konuşmada İngiliz İşgal Kuvvetleri Komutanı'nın kızı Beti, Seniye Hanım ve Binbaşı Celâl Bey'in yalısına çaya davetlidir. Ülkesinin bağımsızlığı için Kuvayi Milliyecilerle beraber çalışan İzzet, bu durumu kabullenemez. Ona göre ablasının ve eniştesinin işgal güçleri komutanına hoş görünmek için yakın ilişkiler kurup iş birliği içinde olması hainliktir. İzzet, her ne olursa olsun Türk milletinin mazisinde bağımsızlık ruhuna sahip olduğu düşüncesindedir ve kurtuluşa yönelik ümidini Türk milletine olan inancından dolayı korumaktadır.[126]

Aynı romanda Anadolu insanının mücadeleci ruhu, Millî Mücadele'ye olan inancı, tüm imkânsızlıklara rağmen vazgeçmeyen tavrı, saflığı, gururu tek bir kimlik üzerinden, yani Türk kimliği üzerinden okuyucuya verilmeye çalışılır. Okuyucuya, Türk kimliğinin önemi ve yüceliği Türk kimliğini merkeze alan ideolojik yaklaşım çerçevesinde şu şekilde verilir:

"Yüzlerce insan bellerine kadar suların içine dalmış, kayıktan sahile cephane taşımaktadırlar: İhtiyar nineler… Ak sakallı babalar… Siyah gözlü Ayşecikler… Kadınlar… Delikanlılar…

[124] **A.e.**, s. 172.
[125] **A.e.**, s. 229.
[126] **A.e.**, s. 31.

> Sabahın sisleri içinde efsane kahramanları gibi dolaşan bu bir yığın insan, sulara batarak, çamurlara gömülerek, taşlara vurarak koşuyor, koşuyor, koşuyorlar…"[127]

Anadolu insanının fedakârlığının gözler önüne serildiği bu bölüm millet olma bilincini, Türk milletinin bir ferdi olmanın izdüşümünü okuyucuya gösterme çabasının bir ürünü olma izlenimini vermektedir.

Yazarın *Dağları Bekliyen Kız* romanı da Türk kimliğini yücelten unsurları barındıran bir romandır. Romanda Ağrı ve civarındaki isyanı bastırmak için görevlendirilen Yüzbaşı Adnan'ın görevden önce annesine yazdığı mektupta yer alan ifadeler Türk kimliğine sahip olmanın değerini ortaya koyup okuyucusuna bu yönde bir bilinç ve inanç aşılama niyetini gösterir:

> "Sen mert bir annesin! Ben seni iyi tanırım. Ağabeyim Çanakkale'de şehit olduğu zaman gösterdiğin metaneti daha unutmadım. Sonra her harbe giden ölmez ya!..Düşün bir kere anne!.. Oğlun eğer bu işte muvaffak olursa senin gibi kaç yüz tane anne bana dua edecek…Yazık değil mi onlara? Eğer birimizden biri bu işi yapmazsa binlerce vatandaş körükörüne dağlara tırmanacak ve birtakım vahşiler tarafından insafsızca boğazlanacaklar."[128]

Romanın ilerleyen bölümlerinde Yüzbaşı Adnan'ın görev sırasında uçağı isyancıların bulunduğu mevkilere yakın bir yere düşer. Gizli bir görevle isyancıların arasında kalan ve kendisine yardım eden Ahmet Çavuş'un bir isyancı olduğunu düşünür. Ahmet Çavuş, bir Türk askeri olduğunu söyleyerek Yüzbaşı Adnan'a güven verir. Burada kullandığı cümleler Türk kimliğinin yüceltilmesine yönelik ideolojik mesajlar barındırır:

> "…Üzerinde Türk ordusunun çavuş üniformasını taşıyan bir adam hain olur mu hiç? Damarında Türk kanı dolaşan bir genç nasıl düşmana iltihak eder?.."[129]

[127] **A.e.**, s. 174.
[128] Karakurt, **Dağları Bekliyen Kız**, s. 44.
[129] **A.e.**, s. 67.

Ahmet Çavuş'un ifade ettiği bu cümleler Türk olmanın hainlikle anılamayacağına ve düşmanlarla birlikte hareket edilemeyeceğine yönelik barındırdığı göndermelerle bu kimliğin değerini ortaya koymayı hedefler. Bu ifadeler popüler romanların ideolojik anlamda dönemin siyasi ve toplumsal anlayışına ne denli yakın olduğunun bir kanıtı niteliğindedir.

Türklük bilincinin yüceltildiği ve kayıtsız, şartsız vatan müdafaası için tüm benliğini ortaya koyan bir millet imajının bir başka örneğini Burhan Cahit'in *Köy Hekimi*[130] romanında görebiliriz.

Romanda, Yunanların İzmir ve çevresini işgal etme girişimleri karşısında bir köyde yaşayan herkesin silah altına alındığı ve köyde sadece İmam Molla Ahmet'le muhtarın topal oğlunun kaldığı aktarılır. Köydeki kadınlar tüm güçlüklere rağmen el birliği ile tarlalarını eker ve birbirlerine destek olur. Romanın bu ilk bölümünde Yunanların işgali küçümseyici bir dil kullanılarak eleştiri konusu edilir. Öte yandan Türk askerinin sulh yapıldıktan sonra (burada Mondros Mütarekesi kastedilir) düşman güçlerinin saldırısı karşısında "had bildirdiği" söylemi Türklerin en zor zamanlarda dahi ne kadar güçlü olduğunun okuyucuya ideolojik bir aktarımıdır.

Millî Mücadele yıllarını anlatan popüler romanlarda Türk askerinin başarısı çoğunlukla Türk kimliği üzerinden verilir. Bu kimliğe sahip olmak bir noktada başarının ve zaferin anahtarı gibi gösterilir. Romanda Türklerin başarısı ile ilgili "Arzın okuyan ve işiten bütün insanlarını hayrete ve Türkün uzak, yakın düşmanlarını hayrete düşüren bu feveran dünyaya nizam vermeğe çalışan siyasi formül kahramanlarını heyecandan titretti."[131] ifadeleri Türklerin gücünü göstermek adına ideolojik bir yönlendirmedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan popüler romanlarda millî bir şuur yaratma amacı fazlasıyla kendisini gösterir. Bu noktada Osmanlı Devleti'ni ve Batılı devletleri kötülemek ve eleştirmek romanlarda fazlasıyla gözlemlenebilir.

Diğer taraftan Birinci Dünya Savaşı'nda aynı saflarda yer aldığımız milletler de romanlarda benzer bir kıyaslamaya tabi tutulur. Örneğin Morkaya, *Nişanlılar* romanında Almanya'nın önceki asırda güçlü bir millet olduğundan ve Fransızlara ve

[130] Burhan Cahit Morkaya, **Köy Hekimi**, İstanbul, İkbal Kitaphanesi, 1932.
[131] **A.e.**, s. 15.

tüm Avrupa'ya kök söktürdüğünden bahsedip Birinci Dünya Savaşı sonrasında mağlup olunca o gücünü ve kuvvetini koruyamadığından hatta kendi vatanlarını dahi korumaktan aciz kaldıklarından söz eder. Türkiye'nin ise teslimiyetçi bir tutum sergilemediğine ve tek başına kalmasına rağmen esir olmamak için direnç gösterdiğine değinir. Böylece Türk milletinin vatan savunması söz konusu olduğunda diğer milletlerle karşılaştırılmayacağı, güçlü ve vatanperver bir millet olduğunun vurgusunu yapar.

Türk kimliğini ön plana çıkartmak için popüler romanlarda yer alan bir başka mesele de diğer milletlere karşı takınılan olumsuz tavırdır. Diğer milletler Türkler karşısında değersizleştirilerek Türk kimliği önemli bir yerde konumlandırılmaya çalışılır. Konusu Arap çöllerinde ve Suriye gibi ülkelerde geçen popüler romanlarda bu türden olumsuz örnekleri görürüz. Burhan Cahit tarafından kaleme alınan *Yüzbaşı Celâl* romanında sözü geçen durumu gözlemlemek mümkündür. Romanın ana kahramanı Yüzbaşı Celâl, karargâh kumandanı tarafından kendisine tevdi edilen görev üzerine kumandanı ile hasbihale başlar. Bu hasbihale süvari kumandanı da iştirak eder. Üç silah arkadaşı Türk askerlerinin Suriye çöllerinde heba olduğu fikrindedir. Onların bu fikrini destekleyen durum ise Arap aşiretlerinin isyan edip bağımsız olma hayali ile İngilizler ve Fransızlarla iş birliği yapıp Türk ordusunu arkadan vurma girişimleridir. Bu durum şu cümlelerle ifade edilir:

> "Onların hükümete karşı samimi bir bağlılıkları asla düşünülemez Paşa…Halihazırda bile en küçük fırsatlardan istifade ederek hükümete isyan eden sonra birçok imtiyaz ve müsaadelere karşılık birkaç yüz Türkün kanı pahasına affedilen bu aşiretler büyük bir savaş gailesi karşısında sınırdaki düşmandan daha zalim olurlar.
> …biz Arabistan denilen ülkenin idaresini üstümüze aldığımız günden beri en temiz kuvvetlerimizi israf etmeğe başladık…Hiçbir şey almadan bu çöllere mütemadiyen verdik…Türk'ün gıdasından kestik, Arabı besledik…Bu aşiret reisleri biliyor musunuz, mevhum bir şerafet ve muhayyel bir hilafet ismini nadide bir cevher gibi satarak sarayın kaç torba altınını çekmişlerdir. Bu altınlar ki her biri Anadolu'da bir Türk köylüsünün sattığı bakırı, bir kızının mezada çıkan sırmalı gelin yorganı bedeli olarak toplanmıştır."[132]

[132] Morkaya, **Yüzbaşı Celâl**, s. 16.

Yazar, burada bilinçli bir tutumla askerleri konuşturarak o coğrafyalarda bulunmanın Türk milletinin yararına olan bir şey olmadığını ifade etmeye gayret gösterir. Hilafetin Türk milleti üzerinde bir yük olduğu izlenimini vermeyi amaçlar. Yazarın bu tutumundan hareketle anlaşılmaktadır ki Birinci Dünya Savaşı sonrasında Misak-i Millî sınırları içerisinde yer almayan bu bölge için verilen kararın doğruluğu bir şekilde ispat edilmeye çalışılır.

Türk milletinin bir parçası olmak dönem içerisinde bir övünç kaynağıdır. Mustafa Kemal Atatürk'ün "Ne mutlu Türküm diyene" sözünden ve rejimin ideolojik yaklaşımından hareketle dönemin romanları bu kimliği ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Fakat bunu yaparken diğer milletleri küçük görme, aşağılama, kötü sıfatları uygun görme gibi bir tavrın içinde olmuşlardır. Özellikle konusu İstanbul ve Anadolu coğrafyasının dışında geçen, savaş maceralarının anlatıldığı popüler romanlarda Araplara karşı bu tarz söylemlerin fazlasıyla yer aldığı görülür. Örneğin *Yüzbaşı Celâl* romanında şu ifadeler zikrettiğimiz durumun bir ispatıdır:

> "…bu aşiret reisleri, bu Arap şeyhleri tıpkı üstünde yaşadıkları kum çölü gibi doymak bilmezler. O kadar da nankördürler."[133]

Türk milleti haricindeki diğer milletlere karşı takınılan tavır genellikle küçümseyici ve nefret doludur. Bunun toplumsal hayattaki izleklerini günümüzde dahi görmek mümkündür. Örneğin aynı romanda Mülazım Rıfat ve Yüzbaşı Celâl aynı evde yaşarlar. Mülazım Rıfat'ın şaka yollu Yüzbaşı Celâl'i "Esselam ya Seydi", sözleri ile kaldırması Yüzbaşı Celâl'i kızdırır:

> "Yüzbaşı Celâl firenklerin şöven dedikleri derecede müfrit bir milliyetçi idi. Arapça konuşulduğu zaman sinirlenirdi."[134]

Yazarın romanın ana karakterinin milliyetçiliğini vurgularken kullandığı şoven kelimesi dikkat çekicidir. Bu pasajda Türk olmanın ayrıcalığı ile diğer milletleri küçük

[133] **A.e.**, s. 17.
[134] **A.e.**, s. 18.

görmek, aşağılamak, onların diline dahi tahammül edememek normal bir durum gibi verilir.

Yüzbaşı Celâl'in milliyetçi kişiliğine sık sık yapılan vurgularda göze çarpan bir diğer nokta ise Arap düşmanlığıdır. Romanda Araplara karşı geliştirilen olumsuz söylemlerle yazar bir noktada Türk kimliğini yüceltme çabası içindedir.

Romanda geçen "halis Türk oğlu Türk efradını seç"[135] ifadesi Türklerin Araplarla bir olmayacağını, aynı dini paylaşsalar bile yaşam biçimi açısından Türklerin farklı olduğunu vurgulama amacını güder.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Yüzbaşı Celâl emrindeki ordu ile ayaklanmaya teşebbüs eden Arap aşiretlerini durdurmak amacıyla görevlendirildiğinde mahiyetindeki komutanlarla bir toplantı tertip edip bir durum analizi yapar. Burada söylenenler dikkat çekicidir. Araplara verilen imtiyazları, bir tek Türk köyü olmayan yerlerde Türk askerinin bulunmasını eleştirir. Bu eleştiriler sırasında genç bir subayın ~~bu~~ durumun sebebini hilafete bağlayarak söylediği "Ah şu hilafet, başımızda canlı felaket." sözleri; dönemin entelektüellerinin Birinci Dünya Savaşı'nda o coğrafyalarda savaşılmasına getirdikleri eleştirilerle benzer doğrultudadır.[136]

Şeyh Sadun ve Yüzbaşı Celâl arasında geçen diyalogda Yüzbaşı Celâl, Araplarla Türklerin bir olmadığı inancını taşır. Şeyh Sadun ise dinî münasebet, komşuluk ve kardeşlik ilişkilerinden dem vurarak Türklerle Arapların bir olduğu fikrindedir.[137]

---

[135] **A.e.**, s. 19.

[136] Buna dair örnekler için bkz. Falih Rıfkı Atay, **Zeytindağı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1970. (Atay'ın yedek subay olarak görev yaptığı Birinci Dünya Savaşı yıllarında Suriye ve Filistin Cephesi hakkında yazdığı anılarında romanın ana karakteri Yüzbaşı Celal'in yaptığına benzer sorgulamalar yapar. Örneğin "Osmanlı saltanatı som bürokrat iken, bürokrasi bile tam-Arap, yahut yarı-Araptır. Türkleşmiş hiçbir Arap görmedikten başka, Araplaşmamış Türk'e az rastgeliyorum." ve "Kudüs'ün en güzel yapısı Almanların, ikinci güzel yapısı yine onların, en büyük yapısı Rusların, bütün öteki binalar İngilizlerin, Fransızların, hep başka milletlerin idi. Gür sakallı baharat kokan Dürzîler, saçları örgülü yahudiler, elleri meşinleşmiş urban ve entarili Araplar, hepsi Türk ordusu kanala doğru giderken, dar Suriye ve Filistin kıtasında iki safa ayrılmış:…" **a.e**., s.36-38 gibi ifadeler söz konusu durumun açık bir göstergesidir.)

[137] Morkaya, **A.g.e.**, s. 68.

Dönemin milliyetçi politikaları, Türk kimliğini öylesine ön plana çıkarmıştır ki romanda bu durum çeşitli örneklerle işlenir. Romanda dile getirilen "Türk kahramanları silahlarımız kuvvetlidir. Fakat bu kütüphane bir kolordudan daha kuvvetli…"[138] sözleri Türklük bilincinin öne çıkarılmasının bir örneğidir.

Yazar, Türklerin askeri alanda güçlü olduğunu belirtmeye çalışmakla beraber ilim, irfan sahasında da Araplar ve diğer milletlerden üstün olduğunu kanıtlama çabasındadır. Bundaki maksat milliyetçi popülist bir söylem eşliğinde okuyucuyu yönlendirmektir.

Burhan Cahit, konusu Birinci Dünya Savaşı olan romanlarında Araplara karşı ortaya koyduğu olumsuz tutumunu *Cephe Gerisi*[139] romanında da ifade eder. Romanda Cemal Paşa'nın İngiliz ordularıyla Suriye taraflarında mücadele ettiği ve Arapların Türk askerine nankörlük ve hainlik yaptığı söz konusu edilerek Araplar hakkında günümüzde de geçerliliğini koruyan ideolojik söyleme vurgu yapılır. Romanda ana karakter Faruk, harp başladıktan sonra Şam'a gönderilir. Burada eşine yazdığı mektupta Araplar için kullandığı ifadeler sonun başlangıcı olarak nitelendirebileceğimiz ideolojik söylemler barındırır:

> "Bugün Şam'dayım. Sevimsiz bir yer. Hep silâh arkadaşlarımın yanında bulunmasam dili, âdetleri, hayatı, hattâ yemekleri başka olan bu entarili memlekette yaşamak kabil değil."[140]

Yüzbaşı Faruk'un Şam'da bulunduğu ortama ve gözlemlerine dair sarf ettiği sözler Türklerin haricindeki milletlerin kabul edilemeyeceğini ve yeni kurulacak devlette bu unsurlara yer olamayacağını işaret eden ifadelerdir. Dolayısıyla yeni kurulacak devletin ideolojik inşasında bu coğrafya ve bu millet yerilerek okura ulusçu bir mesaj verilmeye çalışılır.

---

[138] **A.e.**, s. 70.
[139] Burhan Cahit Morkaya, **Cephe Gerisi**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1932.

[140] **A.e.**, s. 27.

Türk kimliğini yücelten bir başka ideolojik göndermede Binbaşı Faruk, Dilruba Hanım ve sosyete takımından diğer hanımlara nezaret etmek için Gümüşsuyu Hastanesi'nde bulunan yaralı askerleri ziyarete gider. Burada okul çocuklarının başhekimden askerlere getirdikleri hediyeleri vermek için izin istediklerini görür. Binbaşı Faruk'un burada sarf ettiği sözler. Türk kimliğini yüceltici ideolojik yaklaşımdadır.

Aynı romanda Türk kimliğinin önemine mahsuben bir ideolojik yüceltme örneği olarak Faruk ve Narin, dünyaya gelen çocuklarına Cengiz adını verirler. Bir asker olan Faruk için harbin başladığı bir zamanda çocuğuna bu ismi vermek önemlidir. Romanda bu durum şu ifadelerle ortaya koyulur:

> "Yüzbaşı Faruk büyük Türk kahramanın hayranı idi. Askerlik tarihinde de büyük bir yer tutan Cengiz adını dünyayı kana ve ateşe boğan bu müthiş harp içinde doğmuş bir yavruya vermek ona daha tabiî göründü."[141]

> "Türk varlığı işte burada doktor, dedi. Eğer memleketin cephede vurulan evlâtlarile geride onları düşünen yavruları olmasa yarından ümidimiz kalmaz."[142]

Morkaya tarafından kaleme alınan ve Osmanlının son dönemlerinin anlatıldığı *Dünkülerin Romanı* adlı yapıt, Türklük bilinci ve Türk kimliği ile ilgili milliyetçi söylemlerin yoğunlukta olduğu bir diyalogla başlar. Cumhuriyet'in kurulması ile gerçekleştirilen politikaları destekleyen ifadeler yer alır. Osmanlı tebaası içinde yer alan Müslüman ve gayrimüslim unsurların ülke zor durumdayken fedakârlık göstermedikleri ve kendi millî bilinçleri ve kimlikleri üzerine yoğunlaşıp mücadele ettikleri üzerine ifadelerin bulunduğu bölümde Osmanlıcılık fikri de eleştiri konusu olur. Osmanlının içinde bulunduğu kötü durumda sadece Türklerin fedakârlık gösterdiği ve mücadele ettiğine değinilerek o dönemde bir Türk kimliği oluşturulamamasından kaynaklı cümleler yer alır.

Romandaki Türklük bilinci ve kimliği üzerine yoğunlaşılan bölümlerde yer alan ideolojik tutum bir gazetede çalışan ve aynı zamanda mülkiye mektebi öğrencisi

[141] **A.e.**, s. 22-23.
[142] **A.e.**, s. 239.

olup Avrupa'ya tahsil için hükümetin göndereceği kişilerden biri olmak isteyen Ahmet Reşit ile gazetede çalışan bir ecnebi olan Karnik Efendi arasında geçen diyalogda karşılığını bulur. Ahmet Reşit, bir Türk milliyetçisi olarak vilayetlerde görevlendirilecek olan idari personelin gideceği vilayetteki toplumsal grubun dilini bilmek zorunda olmasını eleştirip Osmanlı'da yaşayan herkesin Türkçe bilmesi gerektiğine değinir. Karnik Efendi ise buna sebep olan durumun Osmanlı'nın önceden beri yürüttüğü politikalardan kaynaklı olduğunu söyler. Ahmet Reşit, Karnik Efendi'nin Türkleri sorumlu tuttuğu hissiyatına kapılır. Bunun üzerine sükunetini koruyamayan Ahmet Reşit'in dile getirdiği cümleler sözünü ettiğimiz bilinç ve kimliğin milliyetçi bir tutumla zuhur etmiş hâlini yansıtır:

> "Şimdi biraz samimî oldun Karnik Efendi, dedi. Kabahat bizim ve biz hâlâ bu kabahati ahmakça yapmakta devam ediyoruz. Hâlâ 'Osmanlılık, denilen ve siyasî teşekküller arasında hiç kıymeti olmıyan vahimeye saplanıp kalıyoruz…Bizim halimiz, muamma, dedi. Biz neyiz anlayamadık ki! Muharebeyi yapan Türk askeri devletin adı Türk devleti. Sonra çeşit çeşit milletler de içimizde ayrı ayrı varlıklar…Hükümet adı Osmanlı hükümeti. Bu ne karışık iş!"[143]

İstanbul'da çalıştığı gazeteden Anadolu'ya geçen Ahmet Reşit'in gazeteden arkadaşı Ahmet Cemil, Paris'e gönderdiği bir mektubunda Harput'un, Tunceli'nin ve Erzurum'un perişan bir hâlde olduğunu anlatır. Bunun sorumlusu olarak İttihat ve Terakki'yi görür. Bu coğrafyalarda bir Amerikan tesirinin olduğunu, yörede yaşayan halkın kendi dillerinden başka İngilizce öğrendiğini, İttihat Terakki'nin Amerikan misyonerlerinin burada yürüttüğü faaliyetlere kayıtsız kaldığını, merkezden buraya tayin edilen görevlilerin Türkçe konuşmayıp Ermenice konuştuğunu, diğer vilayetlerde çoğunluğa sahip unsurlardan valilerin atandığını ve tıpkı Abdülhamit döneminde olduğu gibi o insanlara imtiyazlar verildiğini ve bütün yükün Türklerin omzunda olduğunu ifade eden satırlar yazar:

> "…Buralardan askere giden kimse pek nadirdir. Yani senin anlayacağın vergiyi veren Konyalıdır. Askere giden Ankaralıdır. Istırabı çeken İzmirli, Bursa ve Sivaslıdır.

[143] Morkaya, **Dünkülerin Romanı**, s. 12.

> Arabistan başımızın belâ ettiği şu halife postunun bedelini taksitle alır gibi asırlardan beri Anadolu Türkünün alınteri ile besleniyor."[144]

Burhan Cahit, diğer romanlarında olduğu gibi milliyetçi bir yaklaşımla Osmanlı coğrafyasında yaşayan gayrimüslim unsurlara ve Araplara karşı âdeta savaş açan bir üslupla karakterlerini Türk milliyetçiliği özelinde konuşturarak aşırılığa kaçan keskin tavrından ödün vermez. Böylece Türk milliyetçiliğini okuruna benimsetmeye çalışır. Bunu yaparken hilafet makamını da eleştirmekten geri durmayan Cahit, hilafetin Türklük için bir yük olduğunu bu romanında da okuyucularına aktararak ideolojik bir yönlendirmede bulunur.

Gündüz'ün *Üvey Ana* romanında Türk kimliğini yüceltme ve neredeyse ilahi bir boyut kazandırma çabalarına dair dikkat çekici bir örnek yer alır. İsmetpaşa Kız Enstitüsü'nü birincilikle bitiren Lobut'un evlatlığı Lale, yaşadığı mutluluğu 4 yıl önce veremden ölen ikizi Gül'ün mezarına giderek paylaşmak ister. Lale'ye Lobut ve arkadaşları da eşlik eder. Mezar başında hep bir ağızdan bir dörtlük söylerler. Bu millet olma, bir ve beraberlik içinde olma vurgusunun önemli bir göstergesidir:

> "Bizim kadınımız, erkeğimiz bir
> Şoförüz, yaşarız tek gönül gibi."[145]

Mezarlıkta bulunan mezar kazıcıları hep bir ağızdan söylenen bu dörtlüğü ilahi zannetmişlerdir. Onlara verilen cevap dinî inanışları Türklük bilinciyle bir tutmanın anlayışı, Türk kimliğini yüceltmenin ve neredeyse ilahi bir boyut kazandırma girişiminin ideolojik bir tertibi gibi görülmektedir. Burada Allah'ın Türk olduğuna yönelik benzetme ifadeleri Türk kimliğini yüceleştirmek adına yapılmış bir ideolojik girişimdir:

> "-Kızın mezarında hep bir ağızdan söyledikleri ilâhi ne güzeldi.
> -İlâhi değildi o. Âyetti. Âyeti kerime galiba.
> -Ya…Amma türkçe idi.

[144] **A.e.**, s. 129.
[145] Gündüz, **Üvey Ana**, s. 39.

> -İyi ya. Allah her dilden bilir. Onun bilmediği şey mi var. Bunu da bizim dilden söylemiş. Öp de başına koy.
>
> -Hay Allah! Şimdi daha çok sevdim onu. Demek Allah türkçe biliyor.
> -Elbette! Her şey bilir. Hem Allah Türktür be!
> -Deme!
> -Ne sandın ağam?! Allah her şeyi bilir, her şeyi görür, her şeye güç yetirir, yoktan var eder.
> -İnanmıyan kâfirdir.
> -Halbuki biz de Türküz. Türk de her şeyi bilir, görür, başarır, yoktan var eder. Demek ki Allah Türktür. İnandın mı şimdi?"[146]

Aynı romanda Türk kimliğinin yüceltilmesine dair bir başka örnek, asalet kavramı üzerinden verilen bir olumlama ile sıradan bir diyaloğun içerisine "Asaletin göbek adı Türk'tür. Türk demek, dünyanın ilk temelinden asil demektir."[147] sözlerinin yerleştirilmesiyle sergilenir. Türk olmayı asillikle bir gören bu yaklaşım okuyucuya Türk olmanın bir ayrıcalık olduğu inancını kabul ettirmeye çalışıyor izlenimi uyandırmaktadır. Dönemin hâkim ideolojik anlayışında Atatürk'ün söylev ve nutuklarında bu ve bunun benzeri söylemleri fazlasıyla görürüz. Yazar, bu ifadelerle egemen ideolojik söylemin bir aracı olduğunu ispat etmektedir.

Yazarın *Zekeriyya Sofrası* romanında Düriye ve yakın arkadaşı Mustafa İstanbul işgali sırasında bir meclise katılırlar. Bu mecliste Fransız Subayı olan Şevalef alkolün vermiş olduğu tesirle Düriye'yi taciz eder ve Mustafa da Şevelef'e saldırır. Bunun üzerine Mustafa, Fransız mahkemelerinde yargılanmak üzere hapse atılır. Düriye ise işgal güçleri tarafından gözaltına alınır. Düriye'ye gözaltında bulunduğu sırada babasının ittihatçı olmasından dolayı hakaretler edilir ve genç kadın şiddete uğrar. Tüm bu yaşananlar karşısında onun en büyük motivasyon kaynağı ise milliyetçi ve Kemalist olmasıdır. Şiddete uğradıktan sonra ağzından burnundan kan gelen Düriye'nin yüzünü yıkamak için koluna giren İstanbul polisi ona ittihatçı olup olmadığını sorar. Düriye bu soruya "Biz Millîciyiz Kemalistiz"[148] diye cevap verir.

Romanda Düriye'nin maruz kaldığı fiziksel şiddet ve tahkir karşısında sergilediği direnç, metnin ideolojik düzlemiyle ilgili ip uçları sunar. Düriye'nin sarf

[146] **A.e.**, s. 40-41.
[147] **A.e.**, s. 68.
[148] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 131.

ettiği "Biz Millîciyiz, Kemalistiz" sözleri romanın geçtiği yıllarda henüz Kemalizm ideolojisinden bahsetmenin mümkün olmamasından kaynaklı açık bir anakronizmdir. Metinde yer alan bu tarihsel uyuşmazlık popüler bir romancı ve Cumhuriyet ideolojisine sıkı sıkıya bağlı bir yazar olan Gündüz'ün estetik kaygılar gütmediğinin göstergesidir. Yazar, kurgusunu inşa ederken tarihsel gerçekliği milliyetçi söylemle birleşmek adına görmezden gelir, okuyucuda milliyetçiliğin ve Atatürk'ün içselleştirilmesini sağlamak amacıyla dönemin hegemonik söylemlerine hizmet eden bir ideolojik aygıt olduğunu kanıtlar.

Aka Gündüz, *Aşkın Temizi*[149] romanında Türk tarihini ve kimliğini hatırlatmayı amaçlar. Kızılelma, Gök Tanrı, Atilla anılarak Türk tarihi ve kültürü okurda bir bilinç oluşturmak maksadıyla söz konusu edilir. Romanın ana karakteri Erden, doğup büyüdüğü topraklara gelince babasının akrabaları olan Türkmen aşiretini ziyarete gider. Burada bir Türkmen kadın kocasının I. Dünya Savaşı'nda Macaristan coğrafyasında öldüğünü söyler. Kadın, kocasının yabancı illerde ölmesinden dolayı ayrı bir üzüntü duyar. Aşiretin ileri gelenlerinden Ese Dayı kadının kocasının yabancı bir yerde ölmediğini Macarların da Türk soyundan geldiğini hatırlatır:

> "Atalarımızın sözüdür, onlar da bizdenmiş emme! Asıl onlar gâvur içine düşmüşler de bugün öyle diyorlar. Ellelem! (Allahü âlem) Atlı Han Atilâ uşaklarından sonra Kızılelmaya varalım diye seyretmişler de yollarını şaşırmışlar. Volga suyunu ters geçmişler…"[150]

Gündüz'ün romanında eğitimsiz bir köylü olduğu görülen karakterinin ağzından Türk tarihine özgü böylesine derin bilgiler sunması, dönemin milliyetçi düşünürleri tarafından dillendirilen Kızılelma ülküsünden bahsetmesi Türk kimliği ve milliyetçilik açısından ideolojik bir yönlendirme örneğidir. Yazar, tarihe milliyetçi bir kollektif hafıza yaratmak maksadıyla roman kurgusunda yer verir.

[149] Aka Gündüz, **Aşkın Temizi**, İstanbul, Tan Matbaası, 1937.
[150] **A.e.**, s. 122-123.

İhtiyar adam hemen sonra ellerini doğuya uzatır ve Turan ülküsünden söz ederek "Bir gün bir mavi güneş doğacak, yeni Turan bu illerde kurulacak."[151] der. Romanda geçen bu durum Türklük bilincini ortaya çıkaran ideolojik bir göndermedir.

Yazarın *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı romanında her ne kadar kent yaşamında taksicilerin yaşadığı problemler ele alınmış olsa da millî meseleler bir şekilde asıl konunun arasına sıkıştırılır. Söz konusu durumun bir örneğini Çanakkale Muharebesi'nde alınan zafer sonrası yaşanılan sevincin bir göstergesi olarak romanın ana karakterinin dile getirdiği sözlerde görürüz:

> "…5-18 Mart muharebesi bizim zaferimizle bitmişti, düşman zırhlılarının canına okumuşuz. Batır babam batır! Denizin üstü bahriyeli kapelasından mantar tarlasına dönmüş. Yaşa be Çanakkale!
>
> Mehmetçik vermiş gülleyi vermiş gülleyi. Amma Çanakkale muharebeleri çok sert gidiyordu. Herifçioğulları bizi salataya maydanoz doğrar gibi doğruyorlardı. Fakat, Türk bu, biri ölürse bini çıkar."[152]

Çanakkale Savaşı, edebiyatı toplumsal ve tarihî meselelerin bir aynası olarak gören yazarların vazgeçemediği, edebiyatın hemen hemen her türünde bir şekilde yer edinmiş tarihsel bir olgu olarak karşımıza çıkar. Burada kazanılan zafer ideolojik anlamda Türk milletinin küllerinden yeniden doğuşunun bir göstergesi olarak değerlendirilir. Nitekim bu popüler romanda da bir taksi şoförünün ağzından argo tabirlerle de olsa ideolojik anlamda bir zaferi övme ve bundan gurur duyma, Türk milletinin ve askerinin yüceliğini gösterme söz konusu edilir.

Aynı romanda İstanbul'un işgalinin anlatıldığı bölümlerde Batılı devletlerin İstanbul'da yaptıkları uygulamalar olumsuzlanır. Fakat her şeye rağmen Türk milletine karşı sonsuz bir güven söz konusudur. Mustafa Kemal'in geldikleri gibi giderler sözünü andıran ifadelere yer verilir. Her zaman bir kurtuluş ümidi beslenir. Bu durum Türk kimliğinin yüceltilmesi ile verilir:

---

[151] **A.e.**, s. 123.
[152] Gündüz, **Bir Şoförün Gizli Defteri**, s. 33.

> "…Binbir canlı mahlûklarız, bize Türk derler be! Budandıkça dal veren çınarlara benzeriz…Sen tarih bilmezsin Türkler tabiate benzer. Hazan oldu derken bahar açar, kış geldi derken yaz olur. Düşmez kalkmaz bir hacı yatmaz, bir de Türklerdir…Bu millet kaç defa böyle kara günler gördü. Hepsi de parlak bir sabaha ulaştı." [153]

Yazarın *Çapkın Kız* romanında Türk kimliği tavizsiz bir bağlılık ve mutlak aidiyetle okuyucuya sunulur ki kendisine çok iyiliği dokunan Çapkın Kız'ın kolundan tutan köylü Mehmet ona "Sen Allah'ın kızı mısın?" sorusunu sorar. Çapkın Kız'ın vermiş olduğu cevap dönemin politikalarına uygun olacak şekilde oldukça manidardır. "Sus, dedi. Ben Türkün kızıyım."[154] İnsanoğlunun Allah tarafından yaratılmış olma vasfının Türk olmaktan daha aşağı bir değer gibi gösterildiği bu bölümde Türklük bilinci mutlak bir değer olarak yüceltilmeye çalışılır.

Romanda Türk kimliğinin yüceliğini gösterme çabasının bir başka ürünü eşitlik üzerinden verilmeye çalışılır. Halkçılık ilkesinden mülhem herkesin eşit olduğu Türkiye fikri romanda şu şekilde karşılığını bularak sınıfsal farklılıklar eleştiri konusu edilir:

> "…Türkiyede şu ve bu asil yoktur. Türk asil olduğu için… Kibar ve en kibar yoktur. Türkün sekiz yaşında ve dağ başındaki çobanı bile kibardır. Yeni yeni başlıyan ve biraz sun'i olan bir burjuvalık vardır ki kastedilen mana ifade edilmek istenilen mahafil bu ise ifade ve yazma tarzını tashih etmek lâzımgelir."[155]

Romanda söz konusu edilen bu bölüm Anadolu insanını romantik bir duyuşla, olduğundan farklı gösterme çabasının bir ürünüdür. Dönemin genel ideolojik atmosferi Anadolulu ve köylü olmaya önem veren söylemlere zemin hazırlar. Bu yeni ulusun inşası projesinde önemli bir adımdır. Suni burjuvalık ve geleneksellik modern Türk devletinin ideolojik olarak yaratmak istediği yeni insan projesine uygun değildir. Köyde veya şehirde yaşayan Cumhuriyet değerlerine bağlı her bir birey eşittir. Resmî ideolojinin bu doğrultuda attığı adımlar, ideolojik bir araç olan popüler romanlarda örnekteki gibi somutlaştırılır ve okuyucu bu ideolojik anlayışın içine çekilir.

---

[153] **A.e.**, s. 105.
[154] Gündüz, **Çapkın Kız**, s. 136.
[155] **A.e.**, s. 172.

Cumhuriyet rejiminin Anadolu'da yaptığı kalkınma girişimleri de romanda kendine yer bulurken Atatürk'e olan övgünün yanında dönemin başbakanı İsmet Paşa da popüler romanlarda övgüye mazhar olur. İsmet Paşa açtığı modern okullarla, yaptırdığı yollarla okuyucuya hatırlatılmak istenen bir figür olarak romanlarda yer alır. Bunun örneğini aynı romanda görmek mümkündür. Romanda bir tren seyahati öncesinde Çapkın Kız merakla Kayseri trenini dolaşmak ister. Trendeki her şeyin yeni olduğunu görünce kendi kendine "Şu İsmet Paşa çok büyük çalışkanmış. Bu yolu yapmasaydı, şimdi şu partal donlu, yamalı heybeli köylücükler yerlerine ayaklarile gideceklerdi."[156] diyerek rejimin başbakanı İsmet Paşa'yı över.

Romanda Türk kimliğinin yüceltilmesine dair farklı bir örnek söz konusudur. Çapkın Kız'ın daveti üzerine Ankara'da tanıştığı köylü çocuğu Mehmet, yanına kız kardeşini de alarak İstanbul'a gelir. İstanbul onlar için oldukça farklı bir şehirdir. Köylü çocuğu Mehmet hayranlıkla İstanbul'un Bizans'tan alınıp Türk yurdu olmasıyla övünür. Kız kardeşi merakla Süleymaniye Camii'nin nerede olduğunu sorar. Çapkın Kız, bu soru üzerine "Şarklı ilk önce Türk'ün elinden çıkan Süleymaniye'yi, Garplı Ayasofya'yı sorar diyerek bizzat Türklerin elinden çıkmış eserlerle gurur duyar."[157]der. Burada Ayasofya'nın Türkler ve Müslüman alemi için ne kadar önemli olduğu göz ardı edilerek Batı'nın bir mirası olarak beğenilmeyen, zevksiz bir yer gibi telakki edilir. Ancak Süleymaniye bizzat Türkler tarafından yapılmış bir eser olduğu için Ayasofya'dan daha değerli görülür. Böylece mimari eserlerden hareketle de Türk kimliğini övücü nitelikte bir ideolojik mesaj verilmeye çalışılır.

Yazarın *Yayla Kızı* romanında memleketine gazi olarak dönen Mehmet Onbaşı, Birinci Dünya Savaşı'nda Mustafa Kemal'in bir Osmanlı subayı olarak ordusunu geri çekmek zorunda kaldığı Suriye Cephesi'nde savaşmış bir askerdir. Nasıl gazi olduğunu anlatırken "Son zamanlarda bizi Mustafa Kemal Paşa'nın ordusuna vermişlerdi. Ordumuz Halep önünde toplandı. Düşmanlara çok tırpan attık. Harbı kazandık."[158] der. Yazar, tarihsel bir gerçeği çarpıtarak Atatürk'ün yenilmez bir kahraman olduğu imajını vermeye çalışır. I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı

[156] **A.e.**, s. 80.
[157] **A.e.**, s. 121-122.
[158] Gündüz, **Yayla Kızı**, s. 13.

ordularının en fazla zaiyat verdiği cephe olan Suriye – Filistin Cephesi'nde İngilizler, teknolojik imkânlarını kullanarak Osmanlı ordularını mağlubiyete uğratmış bunun üzerine cepheye sonradan atanan Mustafa Kemal Atatürk, yaşanan zaiyat üzerine Harbiye Nazarlığı'na bir telgraf çekerek ordunun geri çekilmesinin gerekliliğini açıklamıştır. Fakat yazar, burada tarihsel gerçekliği göz ardı eder ve okuyucusuna yenilmez bir lider imajı çizerek ideolojik yönlendirmede bulunur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde savaşta gazi olan Mehmet Çavuş'un hiç tereddüt etmeden tek bacakla Sakarya Meydan Muharebesi'ne katılıp şehit olduğunu öğrenen anlatıcı üzüntüsünü Mustafa Kemal'i anarak yansıtır. Çünkü Mustafa Kemal, hiç tereddüt etmeden canını feda eden Mehmetçiklerin lideridir:

> "Gazi Mustafa Kemal! Bu Anadoluyu sen buldun, sen bildin, sen anladın, sen kurtardın! Çünkü sen, o sun. Gazi! Bu Petekleri, bu anaları da sen bulacaksın, sen bileceksin, sen yükselteceksin. Çünkü Onlar sendedir. Yeni Türkiye için her hak, Yaylalı Mehmedin, ela gözlü Peteğin ve sırtı döşekli ninenin, yâni senindir. Çünki sen, onlardansın."[159]

Bu ifadeler, Atatürk'ü toplumsal sınıfların üstünde bir güç olarak değil, halkın içinden gelen ve halk için mücadele eden bir kahraman olarak görüp ebedileştirirken, resmî ideolojinin söylemlerinin popüler romandaki bir yansıması niteliğindedir.

Yazarın *Giderayak* romanında Mustafa Kemal övgüsü kadınların Türkçeyi güzel konuşmaları ve tatlı dilliliği üzerine yapılan bir konuşmada geçer. Vurgun Hodyamak'ın yanında çalışan Madam, onun sıkı bir takipçisi olan Nazlı hakkında konuşurken, genç kızın güzel Türkçesi ve tatlı dilliğini Atatürk'ün eseri olarak görür:

> "Ay bizim kızlar bu kadar çabuk ilerlediler? Bravo bize! Ama bilmiyorsun evladım, bunların hepsi o Gazi Paşamızdan."[160]

[159] **A.e.**, s. 21-22.
[160] Gündüz, **Giderayak**, s. 153.

Yazar, burada hızlı bir şekilde gerçekleştirilen inkılaplar sayesinde Türk kadınının oturup konuşmasını öğrendiğini ve modern bir bireye dönüştüğünü ima ederken bu durumun mimarının Atatürk olduğunu okuyucusuna hatırlatmak gayesindedir.

Gündüz'ün *Eğer Aşk* romanında Adelina Danka, söylediği şarkılar ve yaptığı danslarla Ankara gece hayatında önemli bir figür hâline gelir. Çalıştığı kulübe gelen orta yaşlı bir adam olan Caka Bey'le yakınlaşır. Kadının güzelliği herkesi büyüler. Bir gün bir İngiliz gazeteci ve Caka Bey, Adelina hakkında konuşurken kadın çıkagelir ve Caka Bey'i çok beğendiğini söyler. Caka Bey'i beğenmesinin en önemli sebeplerinden biri hiç kuşkusuz onun bir Türk olmasıdır. Romanda konu edilen bu bölümde bir gönül ilişkisi dahi ideolojik olarak Türk kimliğini yüceltmeyi hedefler. Sonrasında ise Adelina'nın giyimi Türklere benzetilerek bu giyim tarzının zamanında Türklerin Habeşistan'da bulunmasından dolayı orada yaygınlık kazandığına değinilir. Elbisenin renginin Turkuaz olması Atatürk'ün o rengi çok seviyor olmasından da bahsedilmesi okuru ideolojik bir yönlendirmenin içine çeker. Bu bölümde turkuaz renginin söz konusu edilmesi de ayrıca dikkat çekicidir. Turkuaz rengi Batı literatüründe Türk rengi olarak değerlendirilir. Renk, Atatürk'ün çok beğendiği bir renk olarak da dile getirilerek Türk kimliği okuyucuya hatırlatılmak istenir.

Morkaya'nın *Sevenler Yolu*[161] romanında Nermin kuzeni Şermin ile İsviçre'de bir kış tatiline gider. Kocasıyla ayrılık arifesinde olduğu için doktor tavsiyesi ile bu seyahate çıkan Nermin, genç kuzeni ile evlilik hakkında konuşur. Şermin, babasının Viyana'da sefaretteki görevinden dolayı evlenecek erkek bulamayacağını söyler. Nermin ise ona ecnebilerle evlenebileceğin söyler. Şermin'in bu söz karşısında ürettiği argüman millî kimlik ve değerlere olan inancı hatırlatır:

> "Babamın da bu noktada bir fikri var. millî hisleri paylaşamıyan insanlar bir çatı altında kaynaşamazlar fikrinde…Bunu ben de doğru buluyorum."[162]

[161] Burhan Cahit Morkaya, **Sevenler Yolu**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1937.
[162] **A.e.**, s. 170.

Yazar, burada evlilik kurumu üzerinden millî değerleri yüceltmeyi amaçlar. Evlilik kurumu iki kişinin mutluluğu üzerinden inşa edilen bir birliktelik değil, millî bir değer olarak birleştirici bir unsur olarak konumlandırılır. Dolayısıyla bu pasaj okuyucunun evlilik müessesine millî bir hassasiyetle yaklaşması gerektiğine dair ideolojik mesajlar barındırır.

Morkaya'nın *Patron* romanında İngiliz Şark Limited Şirketi'nde çalışmaya başlayan Suat Rahmi'nin geçmişinin anlatıldığı bölümlerde yazar, milliyetçi bir eda ve büyük bir coşkunlukla Türklüğü övmeye başlar. Türkler, Millî Mücadele'de gösterdikleri kahramanlıklarla vatanını sonuna kadar savunan ve tüm dünyaya ne kadar güçlü olduğunu gösteren bir millettir. Yazarın hikâyenin akışını bozan bir şekilde aktardığı milliyetçi duygular, ele aldığımız popüler romanlarda sıkça görülen bir durumdur. Anlatımda kendini gösteren bu tutum popüler romanların ideolojik metinler olduğunu gösterir doğrultudadır. Ayrıca Atatürk'e olan sevgi ve onun kurtarıcı misyonu Patron romanında da sık sık dile getirilir. Romanda Atatürk, büyük şef olarak nitelendirilip bütün Türklerin tahayyülündeki şekli, sınırları, istikbale yönelik hedefleri olan ülkenin onun belirlediği ülküler neticesinde meydana çıktığı dile getirilir.[163]

Türkleri diğer milletler karşısında daha değerli ve saygın gösterme çabası 1930'lu yıllarda yazılan popüler romanlarda olduğu gibi sonraki dönemlerde yazılan popüler romanlardan biri olan Esat Mahmut Karakurt'un 1951 yılında kaleme aldığı *Erikler Çiçek Açtı*[164] romanında ideolojik bir yönlendirme olarak yer alır.

Romanda İstanbul'dan Hong Kong'a gitmekte olan Orhan'ın uçağı kötü hava koşulları nedeniyle Suriye'nin Şam şehrinde bir gün kalmak zorunda kalır. Orhan ve diğer yolcular konaklayacakları otele gitmek için havalimanının pasaport bölümüne gider. Burada tüm yolcuların pasaportuna bir günlük el koyulup bir kâğıt parçası verilirken Orhan'ın Türk olduğunu öğrenen Suriyeli pasaport memuru onunla Türkçe

[163] Morkaya, **Patron**, s. 25.
[164] Esat Mahmut Karakurt, **Erikler Çiçek Açtı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1982. (Eserin ilk baskısı 1951 senesinde yapılmıştır. Çalışmamızda 1982 baskısından yararlanılmıştır.)

konuşur ve Orhan'ın pasaportunu hemen geri verir.[165] Bu pasaj yazar tarafından Türk kimliğini yüceltmek amacını taşıyan bir ideolojik yaklaşım izlenimini verir.

2.1.4. Mekânın İdeolojisi: İstanbul ve Anadolu

Mekân; politik, coğrafi, olgusal bir niteliğe sahiptir. Sosyal ve kültürel yapıları sembolik veya açık bir ifadeyle dile getirir ve içinde bulunulan zaman dilimini, dönemi daha iyi yansıtır. Mekân, edebî eserlerde yalnızca fizikî bir ortamı işaret eden bir unsur olarak değil aynı zamanda, o ortama ait olan, onu sahiplenen insanın içsel durumunu, bilinçaltını ve gündelik yaşantısını konu edinen bir yapıya sahiptir. Başka bir ifadeyle, mekân, yalnızca olayların ve hareketlerin sahnesi olmakla kalmaz; aynı zamanda zihinsel yansımaları, toplumsal ve kültürel yaşamda meydana gelen değişimleri de yansıtan bir ortamdır.[166]

Mekânı fenomonolojik bir değer olarak yorumlayan Gaston Bachelard, ev imgesi üzerinden mekânı alımlar. Ev, insanın var olduğu bir uzamda yaşamsal faaliyetlerin, varlığın ve varoluşun bir göstergesidir. Bachelard'ın "yaşam alanımızı, yaşamın tüm diyalektleriyle uyum içinde nasıl doldurduğumuzu bir dünya köşesine her gün nasıl kök saldığımızı gözler önüne sermek gerekir*"*[167] sözlerinden hareketle Cumhuriyet ideolojisi de Anadolu ve Ankara'yı yeni Cumhuriyet'in mekânsal anlamda evi, yuvası olarak görmüş ve bu yönde bir ideolojik üretime başvurmuştur.

Ayrıca Falih Rıfkı Atay'ın Atatürk'ün bağımsız bir devlet kurma ve bu devletin merkezinin Anadolu'nun merkezinde olması gerekliliğine dair inancının henüz askeriyede bir öğrenciyken var olduğunu belirtiği ifadeleri mekânın ideolojik konumlanışa dair örnekler sunar. Atatürk'ün Harp Akademisi'ni bitirdiğinde "Çocuklar, şimdi her birimiz bir Osmanlı paşasının yanına gideceğiz. Hepsi İslam âlemi gafleti içindedir. Olanca kaynaklarımızı Türk Anadolu ortasında toplamalıyız."[168] sözleri siyasi anlamda mekân olarak Anadolu'ya olan inancını ortaya

---

[165] **A.e.**, s. 26.

[166] Ferda Zambak, "**Türk Romanında Mekân"**, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2007, s. 2.

[167] Gaston Bachelard**, Mekânın Poetikası**, Çev. Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yay., 1996, s. 32.

[168] Falih Rıfkı Atay, **Çankaya**, İstanbul, Pozitif Yayınevi, 2024, s.33.

koyar. Nitekim Cumhuriyet'in merkezi, Anadolu'nun merkezindeki Ankara olmuş, Millî Mücadele ve yeni toplumun inşası buradan idare edilmiştir.

Cumhuriyet kadrolarının yürüttüğü modernizm temelli hareket bu ideolojik anlayışın ilerici ve devrimci söylemini benimsemiş, böylece 1930'lu yılların Cumhuriyet Ankara'sı, modernizm temelli ulus inşası projesinin mekânsal anlamda kült merkezi hâline gelmiştir.[169]Mekânı sadece mimari açıdan değil, soyut ve imgesel bir açıdan ele aldığımızda Cumhuriyet kadrolarının Ankara'yı siyaseten yürüttükleri faaliyetlerle neden kült bir mekân hâline getirmeye çalıştıklarını ve Ankara'nın karşısına neden İstanbul'u koyduklarını anlayabiliriz. Cumhuriyet kadrolarının ortaya koyduğu bakış açısına göre Ankara, bir din gibi telakki edilen modern ulus projesinin merkezi âdeta Kâbe'sidir.

Bu noktada Sibel Bozdoğan, ulus inşa sürecinde modernizmin genç Türkiye Cumhuriyeti tarafından ideolojik anlamda nasıl kavrandığını ve Ankara'nın neden yüceltilip İstanbul'un neden yerildiğini açık bir şekilde ifade eder:

> "Türkiye ve yirminci yüzyılın birçok sömürgecilik- sonrası ulus devletleri başlangıçta modern mimari ve şehirciliği, millî bağımsızlık, gurur ve ilerlemenin ifadeleri olarak benimsemişlerdi. Biz geriye dönerek ne gibi eleştirel değerlendirmeler yaparsak yapalım, çağdaşları için modernizm 'öteki kültürler'in kendi 'ötekilik'lerine itiraz etme ve kendi tarihlerini yapan özneler olma arzusunun bir ifadesiydi."[170]

Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu söylem, modern olanı millî olanla uzlaştırmaya yöneliktir. Aklın ön plana çıktığı Batılı, rasyonel ve pozitivist bakış açısıyla gerçekleştirilen her bir devrim duygu yönünden millîlik barındırmalıydı. Nitekim Cumhuriyet kadrolarının ortaya koyduğu anlayış modernizmi bir ideoloji olarak düşündürürken buna kendi inanç, değer ve yargılarından mülhem ekledikleri millî bakış açısıyla kendilerine mahsus bir modern ideoloji yarattıkları söylenebilir.

Bu yönden bakıldığında Cumhuriyet kadroları eliyle mekânsal bağlamda Türkiye'de gerçekleştirilen modernizm temelli yenilik hamleleri Batı Avrupa ve

---

[169] Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yay., 2012, s. 17.
[170] **A.e.**, s. 23.

Kuzey Amerika'da 19. yüzyıldaki modernleşme hareketlerinin bir sonucu olarak sanayileşme ve piyasa koşullarına bağlı kent odaklı bir değişimi ihtiva eden süreç gibi gerçekleşmemiştir. Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanıyla beraber gerçekleşen inkılapların mekân bağlamında ortaya koyduğu atılımlar Batı'daki anlayışın aksine otoriter ulus devletlerinin modernleşmeyi şiar edinmiş elit kadroları tarafından gerçekleştirilen bir durumdur.[171]Nitekim Türkiye'de mekânın ideolojik anlamda değişiminde siyasi kadroların modernleşme tasavvurlarının etkisinin olduğu çok açıktır. Bu bağlamda ulus inşa sürecinde yeni devletin merkezi Ankara ve Ankara'nın içinde olduğu Anadolu bir değer olarak görülmüştür.

Bu ulusçu yaklaşımın temellenmesinde şüphesiz rejimin önde gelen teorisyenlerden biri olarak görülen Ziya Gökalp'in millî kültürün kaynağını Osmanlı sultanlarını yüksek kültüründe değil, Türklerin halk kültüründe görmesinin de bir sebebi vardır. Bundan hareketle Cumhuriyet kadroları mekânı ideolojik bağlamda düşünürken Türklük bilincinin ve kimliğinin merkezi olarak Anadolu ve Ankara'yı seçmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında görülecektir ki Cumhuriyet rejimi mekânı ulusçuluk kavramıyla beraber düşünüp mekânı bu doğrultuda ortaya koydukları yaklaşımla ele almışlar ve ulus inşa sürecinde Anadolu ve Ankara yeniden doğuşun, millî kültürün mekânsal anlamda beşiği olmuştur. İstanbul ise Osmanlı'nın, dejenere olmuş Batılı anlayışın ve reddedilen kemikleşmiş geleneksel yapının merkezi olarak konumlandırılmıştır.

Popüler romanlar da edebiyat kanonu tarafından kabul gören yazarların eserlerindeki gibi özellikle erken dönem romanlarında mekân tercihlerini büyük ölçüde Anadolu'dan yana kullanmışlardır. Bu tercihin altında, resmî ideolojinin etkisiyle İstanbul'un sembolik olarak olumsuz bir şekilde sunulması ve Anadolu'nun yeniden doğuşun, saflığın ve kurtuluşun simgesi olarak yüceltilmesi yatmaktadır. Millî Mücadele Dönemi'ni konu alan romanlarda, Osmanlı yönetiminin Anadolu'yu ihmal etmesinin bir sonucu olarak bu coğrafyanın sefalet ve harap bir vaziyet içinde olduğu sıkça vurgulanır. Bu eserlerde Anadolu, bütün zorluklara rağmen yeni kurulan

[171] **A.e.**, s. 22.

Cumhuriyet'in ideallerine sadık, canla başla mücadele eden, doğal güzellikleri ve zengin kaynakları ile Cumhuriyete hizmet etmeye hazır bir coğrafya olarak betimlenir.

Öte yandan, Ankara'nın romanlardaki yeri ve taşıdığı sembolik misyon, Anadolu'dan farklı bir boyutta ele alınır. Ankara, sıradan bir mekân olmanın ötesine geçerek yeni rejimin merkezi ve kutsal bir mekân olarak konumlandırılır. Bu yeni kutsiyet, Osmanlı'nın merkezi olan İstanbul'un ideolojik olarak karşısında yer alır ve Ankara, modernleşme, sekülerleşme ve Cumhuriyet'in değerlerinin taşıyıcısı olarak yüceltilir. Özellikle popüler romanlarda bu ideolojik yaklaşım daha belirgin hâle gelir; Ankara hem fiziksel hem de ideolojik bir dönüşümün simgesi olarak yeni bir kimlik inşasının merkezi rolünü üstlenir. Böylece Ankara'nın mekânsal temsili, dönemin resmî ideolojisinin edebî anlatılar üzerinden nasıl şekillendiğini gözler önüne serer.

Aka Gündüz'ün konusu Millî Mücadele yıllarında geçen iki romanı *Dikmen Yıldızı* ve *Tank Tango*'da mekân ideoloji ilişkisinin önemli örneklerini görmek mümkündür.

Örneğin *Dikmen Yıldızı*'nda Anadolu'nun mekân olarak Türkiye için ne kadar önemli ve değerli olduğu "Yeni Türkiye" fikriyle açıklanmış ve Anadolu topraklarının Gaziyi, Mehmetçikleri ve mücadeleden asla vazgeçmeyen subayları çıkardığına değinilerek bu toprakların kısır olmadığı ve üretkenliğine dem vurulmuştur.[172] Böylece ideolojik olarak Anadolu'nun sadece bir vatan toprağı olarak görülmediği, insan yetiştirme noktasında önemli bir yeri olduğu vurgulanmak istenmiştir. Öte yandan aynı romanda İstanbul olumsuz bir atmosferle okura sunulur. Yıldız, nişanlısının öldüğüne inandığı için derin bir buhran geçirdiğinden dolayı nişanlısının babasıyla Anadolu'daki kasabalar üzerinden İstanbul'a doğru bir yolculuğa çıkar. Anadolu köylerinde gördüğü manzaralar onu millet olma bilinci açısından umutlandırırken, nişanlısının babası ile yaptığı konuşmalarda İstanbul açısından bu beklentiye girmez.

Tank Tango romanında Ankara'nın mekânsal önemini vurgulamak amacıyla yazar, Kâbe benzetmesine başvurarak Ankara'nın yeni kurulacak Cumhuriyet'in "kıblesi" olduğu mesajını iletmektedir. Bu benzetme, Ankara'yı yalnızca bir coğrafi mekân olmanın ötesine taşıyarak modern, Batılı ve seküler Türkiye Cumhuriyeti'nin

[172] Gündüz, **Dikmen Yıldızı**, s. 139.

merkezi konumunda olduğu ideolojik bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Söz konusu ideolojik vurgu, romanın ilerleyen bölümlerinde Tango (Bihter) ile Ömer'in annesi arasında geçen diyalogda somut bir şekilde okuyucuya aktarılır. Bu diyalog, Ankara'nın yeni Türkiye'nin kimliğini inşa eden bir sembol olarak ele alındığını göstermesi açısından önemlidir:

> "-Hayrola kızım!
> -Ömer hacı oluyor!
> -Hacı mı oluyor? …
> -Evet, Hacı oluyor, yani Kâbe'ye gidiyor.
> -Lâtife mi ediyorsun, bibi?
> -Bilâkis çok ciddi söylüyorum. Şimdi geldi, dedi ki: Bibi mühim bir iş için Ankara'ya gidiyorum…
> -Hacı beye hayırlı seyahatler…"[173]

Bu diyalog, *Tank Tango* romanında Ankara'nın mekânsal ve ideolojik anlamını vurgulayan sembolik bir anlatım olarak karşımıza çıkar. Yazar, Ömer'in Ankara'ya gitmesini "hac" metaforu üzerinden aktararak, yeni kurulan Cumhuriyet'in başkentini kutsal bir mekân statüsüne yükseltir. Diyalogda kullanılan "hacı" ve "Kâbe" kavramları, geleneksel dinî bir pratiği çağrıştırmaktan ziyade Ankara'nın bu bağlamda ideolojik bir yeniden inşa sürecinin merkezi olduğuna işaret eder.

Burada dikkat çeken husus, Ankara'nın, eski ve köklü dinî sembollerle modernleşmenin merkezi olarak yeniden yorumlanmasıdır. Ömer'in Ankara'ya "mühim bir iş" için gitmesi, bireysel bir hedefin ötesinde, yeni rejimin seküler ve modern değerlerini içselleştiren bir görev bilincini temsil eder. Diyalogdaki ironi ve dil oyunları ise eski kutsal anlayışın yerine, yeni Türkiye'nin kutsal merkezi olarak Ankara'nın konumlandırılmasını gözler önüne serer. Bu söylem, mekânın sadece fiziki bir varlık değil, aynı zamanda ideolojik bir taşıyıcı olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Anadolu'nun ideolojik anlamda ön plana çıkarılmasının bir başka örneğini aynı romanda Bihter'in Kastamonu hakkında kurduğu hayallerde görebiliriz. Bihter ve Ömer, Millî Mücadele'ye katılmak için İnebolu üzerinden Kastamonu'ya uğrar.

[173] Gündüz, **Tank Tango**, s. 200-201.

Bihter, Kastamonu sokaklarında gezerken, bu şehri modern bir şehre dönüştürmeyi arzular. Çünkü onun fikrine göre Anadolu'nun tüm şehirleri millî ruhu yaşayan, kurulacak yeni millî devletin merkezi olacaktır. Dolayısıyla yazar, Bihter karakterinin ağzından siyasetin Anadolu coğrafyası üzerinde ön gördüğü kalkındırma fikrini ortaya koymaya çalışır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Bihter ve Ömer sonunda Ankara'ya ulaşır ve orada Millî Mücadele için ellerinden gelen çabayı sarfetmeye çalışırlar. Ankara'da Çankaya Köşkü'nde verilen bir davette Bihter'in söylediği "Millî imanın Kâbe'sine yüz sürmek."[174] ifadesi dönemin ideolojik anlamda Ankara ve Çankaya'ya biçtiği kutsal değeri ortaya koyar.

Esat Mahmut Karakurt'un *Allahaısmarladık* romanında yapılan Anadolu güzellemesi Millî Mücadele'yi konu edinen birçok popüler romanda olduğu gibi mekânın dönemin ideolojik anlayışıyla benzer doğrultuda ele alındığını gösterir. Bu bağlamda Anadolu mekânsal anlamda bir hakikat merkezidir. İstanbul ise artık ihtiyarlamış, gerçeklikten kopmuş Türk milleti için bir kurtuluş amacı gütmeyen dalkavukların yuvası olarak aksettirilir. Romanda İhsan'la Beti arasında geçen şu diyalog ise yukarıda belirtilen Anadolu güzellemesini göstermesi bakımından önemlidir:

"Köylü kızlarile …..Asıl Türkiye'yi bundan sonra göreceksiniz."[175]

Gündüz'ün *Çapraz Delikanlı*[176] romanında İstanbul, yozlaşmış, millî benliğini ve kimliğini kaybetmiş bir mekân olarak betimlenir ve bu bağlamda ideolojik olarak olumsuz bir atmosferde sunulur. Şehrin bu şekilde tasviri, toplumsal ve kültürel değerlerin erozyona uğradığını vurgularken, aynı zamanda İstanbul'un geçmişten gelen kimliğinin dönüşümüne dair eleştirel bir bakış açısı sunar. Yazar, bu anlatım aracılığıyla kentin yalnızca fiziksel bir mekân olmaktan öte, toplumsal dejenerasyonun bir göstergesi olarak değerlendirildiğini aktarırken İstanbul'u okuyucusuna hoş görülmeyen bir mekân olarak gösterir:

[174] **A.e.**, s. 239.
[175] Karakurt, **Allahaısmarladık**, s. 124.
[176] Aka Gündüz, **Çapraz Delikanlı**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1938.

> "İstanbul'un bir yeri vardır. Orası ne Şişlidir, ne Adadır, ne Tarabyadır, ne Kadıköy…Oranın havası lâvanta ile izale edilmek istenen fena kokular gibidir. Ecnebi sefaleti; orada birkaç raket, bir iki hasır kanepe ve kötü bir frenkçe ile asalet taslar. Orası kozmopolit âlemin, lâvanta dünyanın fevkinde bambaşka bir yerdir. Oraya İngiliz giren Fransız çıkar, Fransız giren Alman döner, Alman giren İtalyan olur, Ermeni giren İngilize boyanır ve Türk giren öyle şaşırır, sersemler ki ne olduğunu bilemez."[177]

Yukarıdaki alıntıda İstanbul'un mekân olarak ideolojik anlamda olumsuzlanmasının sebebi kozmopolit yapısından dolayı millî kimlik ve değerlerden uzaklaşmış olmasından kaynaklıdır. Gündüz, İstanbul'u coğrafi olarak olumsuzlamayı düşünmez fakat İstanbul'u sosyal ve kültürel açıdan aidiyetten yoksun, sürekli değişen, kimliksizleşen bir yer olarak düşünür. Kullanmış olduğu "ecnebi sefaleti", "oraya İngiliz giren Fransız çıkar, Fransız giren Alman döner" gibi ifadeler; İstanbul'un topluma millî bir kimlik sunmadığını ve toplumun İstanbul'da millî kimliğini koruyamadığını, bu kaotik ortamın içinde kaybolduğunu ima eder. Dolayısıyla mekânsal anlamda millî bir kimlik ve öz benlik için kurtuluş yolunun Anadolu olduğunu mesajını okuyucusuna iletmek ister.

Ankara'nın bir mekân olarak yeni Türkiye'nin kurtuluş merkezi, huzur ve mutluluk noktası olduğunu anımsatan ideolojik bakış açısının izlerini Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi*[178] romanında Ankara'daki bir sabah izlenimini aktarırken görebilmek mümkündür:

> "Dünya, birbirinin malına, birbirinin ırzına göz koymuş, ihtirastan beyinleri tutuşan, doymak bilmez bazı çılgın insanların ateşlediği bir cehennemle yer yer, semt semt yanarken, Türk vatanının başşehrinde Türk çocukları, dudaklarında zafer türküleri, şarkılar söyleyerek, şen ve mesut işlerinin başına gidiyorlar."[179]

Karakurt'un II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönemde Dünya'nın bir yangın yerine döndüğünü ve Türkiye'nin başkenti Ankara'da insanların, çocukların mutlu

[177] **A.e.**, s. 132.
[178] Esat Mahmut Karakurt, **Ankara Ekspresi**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1946.
[179] **A.e.**, s. 34.

mesut bir şekilde güne başladıklarını ifade etmesinin altında siyasetin o dönemde savaşa girmeyerek attığı politik adımların ülke adına yararlı olduğunun iması yatmaktadır.

Aynı romanda Ankara'nın ideolojik anlamda mekânsal değerini ortaya koymak adına yer alan başka ifadelere de rastlanır. Abartılı ifadelerle betimlenen Ankara'yla ilgili sözü geçen bölümde Türklük vurgusunun yer alması mekâna milliyetçi/ ulusçu bir ideolojiyle yaklaşıldığını gösterir:

> "Ankara; hür Anadolu yaylasının ortasında, bir âbide ihtişamile yükselen Türkün bu heybetli, ünlü başşehri, gökteki yıldızlarla rekabet eder gibi, engin bir ışık deryası içinde, pırıl pırıl yanıyor."[180]

Ankara, Türk milletinin bağımsızlığının ve millet olma bilincinin mekânsal bir sembolü olarak gösterilir ve farklı benzetme unsurlarıyla yüceltilir. Yazarın bu tutumu siyasetin ortaya koyduğu ideolojik yaklaşımın popüler romanda somutlaşmış bir örneğidir.

2.1.5. Politik Düzen Eleştirisi

Popüler romanlarda dönemin siyasetinin ideolojik atmosferine göre şekillenen ve okurlara bu doğrultuda bir mesaj verme kaygısı güden bir anlatım söz konusudur. Bu doğrultuda öncelikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında resmî ideolojinin Cumhuriyet kurulmadan önceki son dönem Osmanlı saltanatını ve yönetimini eleştiren yaklaşımları aynı şekilde popüler romanlarda görülür. Bu tavırla mevcut siyasetin belirlediği ideoloji olumlanırken önceki dönemin politikaları eleştiri konusu edilir. Popüler romanlarda yolsuzluk, adam kayırmaca, bürokratların ve memurların kötü yönetiminin söz konusu edildiği bölümler çoğunlukla Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyet kurulmadan önce Millî Mücadele'nin anlatıldığı romanlarda söz konusu edilir. Cumhuriyet Dönemi'ni ele alan romanlarda ise politik düzene yönelik eleştiri

[180] **A.e.**, s. 105.

neredeyse yok gibidir. Bu durum ideolojik bir araç vazifesi gören popüler romancıların siyasi erkin meşruluğunu perçinleştirme hamlesinin bir ürünü olarak yorumlanabilir.

Diğer taraftan güncel olayları romanlarına ivedi bir şekilde aksettirmekten geri durmayan popüler romancılar Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatından sonra kaleme aldıkları romanlarında Cumhuriyet rejimini ve idaresini öven, olumlayan tutumlarından bir nebze olsun uzaklaşarak cılız da olsa politik düzene karşı eleştirel bir tavır geliştirmişlerdir.

Politik düzen ve uygulamalara yönelik eleştirileri hem gazeteci hem de milletvekili kimliğine sahip olan, bunun yanı sıra gençlik dönemlerinde aksiyoner ve muhalif bir kişiliğe sahip olmasından kaynaklı dönemin Osmanlı yönetimi tarafından sürgünlere gönderilip yönetim merkezinden uzaklaştırılmak istenen Aka Gündüz'ün popüler romanlarında görebilmek mümkündür. Gündüz'ün Osmanlı Dönemi'ni anlattığı romanlarında idarecilerin ve bürokratların uygulamalarına karşı eleştirel tavrını ortaya koyarken, aslında Cumhuriyet ideolojisini övmek ve yüceltmek amacında olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin *Zekeriyya Sofrası* romanında ana karakter Düriye, uzun bir sürgün hayatından sonra İstanbul'a gelir. Burada Cumhuriyet'in kadınlara sağladığı imkânların şaşkınlığını yaşar. Geçmiş dönemin kadınlar üzerindeki baskıcı tutumlarına dair duygularını ifade ettiği bölüm o dönemin politikalarına karşı bir eleştiri niteliğindedir:

> "…Yirmi iki senelik dümdüz bir hayat. İstikamet yok, hedef yok, ideal yok, meşguliyet yok. En büyük günahımız yüzümüzde bir peçe, sırtımızda bir çarşaf olması. Bu iki şey bizi hayatın – doğru iğri – her yolunda karşılıyor. İş yolları bile kapalı. Peçe, sinema, roman, natırlı hamam, ev, esnemek, dedikodu…bunlar yasak değil. Bunlardan başka her şey günah. Her şey ahlaksızlık."[181]

Gündüz, Düriye karakterinin düşüncelerinden hareketle Osmanlı döneminin kadınlarla ilgili tutumunu eleştiri konusu ederek onların kamusal alanda var olamamalarının sebebini yanlış politikalara bağlar. Ahlak açısından değersiz

[181] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 85.

görülecek şeylere müsaade edildiğini ifade etmesi ise dönemin kadınlara bakışı açısından çürümüş bir vaziyette olduğunu ortaya koyma amacı taşır.

Yazarın *Aşkın Temizi* romanında genç bir tıbbiyeli olan Erden, doğup büyüdüğü topraklara geldiğinde beldenin milletvekilinin yolsuzluğa bulaşmış olduğunu, kasabadaki halkın fakirlik içinde yaşadığını, kadının keyfi kararlar vererek halk için değil, İstanbul hükümeti için çalıştığını görür. Beldenin ileri gelenlerinden ve müstakbel kayınpederi olan eniştesi Zeynullah Efendi ile görüşen Erden, Zeynullah Efendi'nin kızını ona vermektense beldenin mebusu olan Dümbelekzade Cabbar Efendi'nin müderris yeğenine vermeye niyetli olduğunu öğrenir. Zeynullah Efendi aralarındaki konuşmada Erden'i küçümser. Erden bu duruma çok hiddetlenir. Çünkü bilmektedir ki Cabbar Efendi, iki seneden beri yaptığı yolsuzluklarla zenginleşmiştir.[182]

Aynı romanda politik düzenin eleştirisine dair söz konusu edilen bir başka durum İstanbul'da tıbbiye tahsili alırken Türk Ocağı'na dahil olmuş idealist bir ülkücü olan Erden'in kendisi gibi ülkücü olan arkadaşı Fahri'ye yazmış olduğu bir mektupta yer alır. Arkadaşına yazdığı mektupta Anadolu'nun içler acısı durumunu anlatır. Erden'in mektubunda kullandığı ifadeler dönemin politik atmosferine bir eleştiri niteliğindedir. Anadolu coğrafyasının içler acısı hâlinin sorumlusu olarak devleti gören Erden, idarecilerin yaptıkları fenalıkları mektubunda ifade eder:

> "Polis müdürü ne vurursa masaya döküyor. İaşe komisyonu ne çarparsa ortaya yığıyor. Eşraftan Çeyrekzade bilmem ne müfettişi bilmem kim bey hep bu yarışın favorileri… Bu nasıl böyle oluyor? Nasıl olacak cetvel meydanda. Kiminin narkı var, kiminin yok. Bir boş vagon vesikası üç yüz liraya. Tenekesi bir liraya alınan petrol on iki liraya. Sonra buradan beş kuruşa alınan un İstanbulda beş yüz kuruşa. Elbette böyle olur. On beş gün tecil elli lira. Bir tebdili hava yüz elli lira. Altı ay tecil beş yüz lira. Geri hizmete terk iki yüz elli lira. Silahsıza ayrılma üç yüz….Bu fiyat listesi üzerinden insan buralarda değil ya, Monte Karloda bile cesaretle oynıyabilir. Sonra bunların hepsi hamiyyetli, hepsi namuslu, hepsi milletsever.[183]

[182] Gündüz, **Aşkın Temizi**, s. 75.
[183] **A. e.**, s. 233.

Bürokraside yer alan görevlilerin kamu yararına hareket etmediğinin, kendi menfaatlerini korumaya çalıştığının anlatıldığı bu bölümde yazar, vatanseverlik söyleminin gerçeklikten uzak olduğunu, politik düzenin ahlaki ve hukuki açıdan yozlaştığını ortaya koyar.

Gündüz'ün Osmanlı döneminde geçen *İki Süngü Arasında*[184] romanında ise adalet sistemi ve muhalifleri baskılayan politik anlayışı eleştiren bir anlatım söz konusudur. Muhalif bir gazeteci olan abisinin sürgüne gönderilmesiyle zor zamanlar geçiren Emine karakteri Osmanlı'nın eşitsiz, hakkı gözetmeyen ve yanlı adalet sistemi karşısında ezilir. Muhalif olan abisinin sürgün edilmesiyle yalnız kalan Emine, türlü iftiralara maruz kalarak haksız yere hapishaneye gönderilir. Adalet sisteminin mazlumun yanında olmamasından kaynaklı hakkını savunma imkânına dahi erişemez. Emine, yaşadıklarını Osmanlı'da adalet sisteminin adil olmamasına bağlar. Geçmişte abisinin hürriyete olan inancına dair sözlerini anımsayan karakter, hürriyetin bu siyasi anlayışla gerçekleşemeyeceğini düşünür:

> "Ağa beyim tuhaf tuhaf hülyalar kurardı. Meşrutiyet varmış. Meclis açıklacakmış. Hürriyet, müsavat, adalet olacakmış. Tevzini kuva temin edilecekmiş… Bunların hepsi politika, dalavere ve alavere işleri… Bu olacaklar, bulacaklar arasında bir kuvvet çıkacak mı ki cemiyeti iki süngü arasından çekip kurtarsın."[185]

Emine karakteri üzerinden okuyucuya sunulan bu düşünceler geçmişin politik düzenine karşı geliştirilen eleştirel tutumun izlerini gözler önüne sürer. Yazarın romanını dönemin adalet vekili Mahmut Esat Bozkurt'a ithaf etmiş olması da geçmişin adalet sistemine yönelik geliştirilen eleştirel yaklaşımdan hareketle üretilen karşı argüman olarak değerlendirilebilir. Yazar, Cumhuriyet rejimiyle beraber adalet sisteminin yeniden inşasında önemli roller üstlenen Esat Mahmut gibi aydınların öncülüğünde adalet sisteminde geçmişte görülen adaletsizliklerin ve haksızlıkların olmayacağının savunuculuğunu üstlenir.

[184] Aka Gündüz, **İki Süngü Arasında**, İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 1929.
[185] **A.e.**, s. 132.

Gündüz'ün *Mezar Kazıcıları* romanında ise politik düzene karşı bir başka eleştirel tavrı görebilmek mümkündür. Toplumun emekçi kesiminden mezar kazıcılarının hikâyesinin anlatıldığı romanda insanların içinde bulunduğu geçim sıkıntısı meselesi ele alınır. 1939 yılında yazılan romanda ekonomik anlamda zorluklar yaşayan ve mezar kazarak para kazanan karakterlerin en büyük beklentileri ironik bir şekilde zenginlerin ölmesiyle onların ailelerinden alacakları bahşişlerdir. Bir kasabada geçen romanda idarecilerin rüşvet aldıkları, halka hizmet getirmedikleri dillendirilir. Romanda yaşanılan ekonomik sıkıntıların sebebi olarak yöneticilerin politikalarının eleştirilmesi dikkat çekici bir husustur. 1938 öncesi yazılan popüler romanlarda başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, Cumhuriyet'e, İsmet Paşa'ya ve kurucu kadroların isimleri zikredilerek rejimin ekonomi ve kalkınma politikaları olumlanırken, Mustafa Kemal'in vefatı sonrasında yazılan bu romanda yöneticilerin politikaları gerçek şahısların isimleri verilmeden eleştirilir.

Yoksulluk sıkıntısının ele alındığı ve dönemin politikalarının halkı sefalete sürüklediğine dair cılız bir eleştirinin söz konusu olduğu bu romanın yazıldığı yıllar II. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıllardır. Dönemin iktidarı, her ne kadar taraf olup savaşa girmese de savunma sanayine ağırlık verip Atatürk'ün sağlığında gerçekleştirilen kalkınma projelerini göz ardı etmiş, bu siyasi tavır ithalat ve ihracat dengesini bozmuş ve halk o dönemde bazı gıda ürünlerini karne ile almaya başlamıştır. Bundan dolayı halk ciddi anlamda yoksulluğa sürüklenmiştir.

Popüler romanlarda Mustafa Kemal Atatürk hayattayken dönemin iktidarına yönelik olumsuz anlamda politik eleştiriler yok denecek kadar azken, Atatürk sonrasında yazılan popüler romanlarda siyasi eleştirileri gözlemleyebilmek mümkündür. Aka Gündüz tarafından 1946 yılında yazılmış olan *Eğer Aşk* romanı dönemin politik düzenine karşı geliştiren eleştiriler içerir. Romanda yer alan örnekte bir devlet kurumu olan Anadolu Ajansı'nın kamuya hizmet noktasında pasif bir tavır sergilediği imasında bulunulur:

> "Merhaba Anadolu Ajansı'ndan bugün ne haber var?
> Radyonun söyledikleri, gazetelerin yazdıkları haberler.

Bravo! Politika yasak,…"[186]

Burada dönemin siyasi erkinin halkın politika yapması ve haber alma hakkının önüne geçtiği vurgusu yapılarak politik düzene karşı eleştirel bir tutum sergilenir.

Millî Mücadele'nin ilk yıllarında dönemin meclisi tarafından uygulanan içki yasakları özellikle Aka Gündüz tarafından sıklıkla eleştiri konusu edilir. Gündüz, insanlar vatanı için kurtuluş mücadelesi verirken meclisteki politikacıların içki yasağı gibi çıkarılan kanunlarla asıl önemli meseleleri ıskaladıklarını ima eder. Politikacıların Osmanlı döneminde halkın bireysel yaşantılarını sekteye uğratan uygulamalarından uzaklaşması gerektiğini ve asıl hedef olan vatanın kurtuluşuna ve halkın refahına yönelik kanunlar çıkarmaları gerektiğini vurgular. Gündüz, bu eleştirilerini *Kokain Ben Öldürmedim*, *Tank Tango*, *Sansaros* gibi romanlarında da söz konusu eder.

Örneğin *Sansaros*[187] romanında millet meclisinde çıkarılan içki ve tütün yasağını Dede Fingir adındaki bir dervişin ağzından ironik bir dil kullanarak eleştirir:

> "Rakıyı şarabı etmişlerdi. Eyvallah! Ondan kötüsü avrat kişi olmaktır. Rakı, şarap nemize gerek? Zaten onu haram kılmış kılanlar. Amma ve lâkin nefese de el attılar. Onu da yasak ettiler. Böyle hükümet mi olur? Hazreti canan demiş ki, ağzından işittim, mastor olmayan, destur olmaz."[188]

Popüler bir romancı olsa da millî hassasiyetleri derin bir yazar olan Gündüz, popüler romanlarında politikacıların ve devlet idaresinde çalışan kişilerin aksaklıklarını dile getirmekten çekinmez. Bunu yaparken tek derdinin vatanın evlatları olduğunu vurgular. Yine aynı romanda politik düzene ve idareye karşı geliştirilen eleştiriler söz konusu edilmiştir. Devlet memurları tarafından yapılan yolsuzluklar, kayırmalar, hak ve hukuk tanımamazlıklar yazarın derin millî hassasiyetlerinden hareketle romanda değinilen bir konu olmuştur. Millî Mücadele'de babasının şehit edilmesi ve yaşadığı Karadeniz kıyılarının düşman güçleri tarafından

[186] Gündüz, **Eğer Aşk**, s. 105.
[187] Aka Gündüz, **Sansaros**, İstanbul, İnkılap Kitabevi. Yılı belli değil.
[188] **A.e**., s. 46.

bombalanacağının haberinin alınmasıyla veremli annesi ve köylülerle beraber zorlu şartlar altında iç bölgelere doğru göç etmek zorunda kalan Sansaros (Osman), yolda annesinin ölmesi üzerine Darüleytam'a verilir. Akıllı ve zeki bir çocuk olan Osman, yurt müdürünün yapmış olduğu yolsuzlukları gün yüzüne çıkarır. Liyakat sahibi bazı öğretmenler ve idareciler durumun farkındadırlar fakat yurt müdürü sahip olduğu siyasi gücü arkasına alarak liyakat ehli olan öğretmen ve idarecilere karşı bir cephe oluşturur ve yapmış olduğu yolsuzlukların üstünü bir şekilde örter. Yazar, burada devlet idaresinde yer alan görevli kişilerin olumsuz tutumlarını gözler önüne sererek dönemin siyasetine eleştiriler getirir:

> "Devleti idareye kalkışanlar, ipin ucunu ellerinden kaçırmışlardır. Şimdi, her işi bırakmışlar, birbirlerinin gözlerini oymakla, birbirlerine çukur kazmakla vakit geçiriyorlar."[189]

Yazarın toplumu ilgilendiren hadiselerde siyasi erkin yozlaşmış, idare kontrolünü elinden kaçırmış görüntüsünü romanında ifade etmesi okuyucusuna geçmiş dönemin politik anlamda yapmış olduğu hataları gösterme girişimi olarak okunmalıdır. Gündüz'ün popüler bir romancı olarak politik düzene karşı geliştirdiği eleştirel tavırlar, popüler romanların ne olduğuna yönelik yapılan yorumların aksi bir istikamette kurgulanabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Burhan Cahit Morkaya da Aka Gündüz gibi eserlerinde politik düzene dair geliştirdiği eleştirilerinde Osmanlı dönemini hedefte tutar. Osmanlı saltanatının ve bürokrasisinin uyguladığı politikaların Türk kimliğini ve halkı öncelemediğini, Türk halkının uygulanan politikalar yüzünden müşkül durumda olduğunu anlatmaya çalışır.

Örneğin yazar, *Şeyh Zeynullah*[190] romanında dinin politik emellere hizmet ederek halkı kandırdığını, halkın inancını sömürerek kendisi ve dönemin yöneticileri adına çıkar sağladığını gözler önüne sermeye çalışır. Romanda babasının ölümüyle dergâhın başına geçen zevk ve işret düşkünü Zeynullah'ın devletle kurduğu ilişkiler

[189] **A.e**., s. 89.
[190] Burhan Cahit Morkaya, **Şeyh Zeynullah**, İstanbul, Köroğlu Kütüphanesi, 1931.

eleştiri konusu edilir. Zeynullah'ın hocası Abdullah Efendi'nin, din ve devletin kurduğu düzeni anlattığı bölüm, yazarın okuruna vermek istediği ideolojik bakışı gösterir:

> "Biz Saray ile halk arasında, kuvvetini maneviyattan alan bir sınıf insanlarız dedi. Yukarısı halkı idare etmek için bizden de istifade eder. Silah onlardadır, makam onlardadır, servet onlardadır. Fakat asıl ruhları zapteden silahlar bizdedir. Bunun için müttefik olmak isterler. Bu devletin hayatında tekkeler, medreseler çok hakim olmuşlardır. Bir padişah ordularını hareket ettirmek için bizden istimdat eder, bir kükûmdar isyan eden askerini teskin için bizlere iltica eder. Bunlara devletin tarihinde adım başında tesadüf edilir. Bu itibarla bazan devletten yüksek nüfusumuz olur. Fakat bundan istifade etmeliyiz, kıvamını bozmamalıyız. Halk cahildir, itikadı kuvvetlidir. Ve yer yüzünde bizim allaha en yakın insanlar olduğumuzu zannederler. Bu itibarla bize olan emniyeti hükümdara olan sadakatinden fazladır. Bu memleketin can evinden gelen sesi, evvelâ din sonra namustur."[191]

Romanda yer alan bu ifadeler, tekke ve medreseler gibi dinî kurumların geleneksel siyasi yapı içerisindeki pragmatik işlevini ve halk üzerindeki mutlak otoritesini açıkça ortaya koymaktadır. Alıntıda dile getirilen "ruhları zapteden silahlar" tabiri, dinin bir meşruiyet kaynağı ve toplumsal denetim mekanizması olarak kullanıldığını doğrular niteliktedir. Yazarın dinî kurumlar ile siyasi otorite arasındaki organik bağı bu şekilde ifade etmesi Cumhuriyet'in tekke ve zaviyeleri kapatmasının toplum yararına gerçekleştirilmiş bir hamle olduğunu göstermenin popüler romandaki bir yansımasıdır.

Tekke ve zaviyelerin politikanın güdümünde bir ideolojik araç olarak halka karşı kullanıldığı, halkın inanma ihtiyacına dair saf ve masumane duyguları sömürdüğüne yönelik ideolojik mesajlar içeren *Şeyh Zeynullah* romanında düzene karşı geliştirilen eleştirel tutumun başka örneklerine de romanda yer verilir:

> "Tekkeler yukarının ahlaki ve siyasî zaafını, sukutunu yeşil bir din örtüsüne sarıp halk gözünde saklıyan millî, heyecanlı, ictimaî sıçrayışları kara bir taassup mihrakı etrafında zincirliyen yegâne müesseselerdir."[192]

[191] **A.e.**, s. 82-83.
[192] **A.e.**, s. 129.

Tekke geleneğinin Osmanlının ilk dönemlerinden beri var olduğunu ifade eden yazar, tekkelerin politik bir güce sahip olmasının sebebini Osmanlı Devleti'nin kendisiyle beraber yürüyen halktan koparak Bizans İmparatorlarının usullerini benimsemesine bağlar. Bizanslıların manastırları Osmanlı'da tekkelere, keşişleri şeyhlere dönüşmüştür; din ve siyaset arasında kurulan bu bağda kaybeden, sömürülen, aldatılan halk olmuştur.

Burhan Cahit, romanında bu durumlara temas ederken Cumhuriyet'in modern ideolojik anlayışına yaklaşır ve Osmanlıların politik anlayışına bir eleştiri getirerek okuyucusuna mesajını verir.

Burhan Cahit, *Yüzbaşı Celâl* romanında ise Türk askerinin Suriye ve Filistin gibi coğrafyalarda savaşmasını eleştirir. Romanda sıklıkla Arapların Türkleri sırtından vurduğuna, Batılı devletlerle iş birliği yapıp kendi bağımsızlıklarını kazanmaya çalıştıklarına değinir. Osmanlı saltanatının Arap hayranlığı yüzünden vatanın asli unsuru olan Türkleri görmezden geldiğini iddia eden yazar, sık sık Türk askerinin Arap coğrafyasında savaşmasını tenkit eder. Aşırılığa kaçan ifadelerin yer aldığı romanda Misak – ı Millî sınırlarına vurgu yapar izleniminde olan Burhan Cahit, öte yandan ümmetçi politikalar yerine ulusçu politikaların gözetilmesi gerekliliğine vurgu yaparak Osmanlı Devleti'nin ümmet anlayışı güden politikasını eleştirir.

Suriye çöllerinde Birinci Dünya Savaşı'nın anlatımı ile başlayan *Yüzbaşı Celâl* romanı ilerleyen bölümlerde Anadolu'ya kayar. Romanda kurtuluş mücadelesi artık Misak – ı Millî sınırları içerisinde yürütülmelidir mesajı hâkimdir. Bu durum siyasetin vermiş olduğu kararların popüler romanlara yansımasının ilgi çekici bir örneği olarak şu şekilde aktarılır:

> "İhtilâl patladı. Türk bir daha kaynadı, toplandı ve ayağa kalktı. Kayzer erkânıharbiyesinin cepheleri bozulmuştu. Millî Türk cepheleri kuruldu. Ve artık Türk (Kertnerştrase)nin güzellerini değil, Lübnan bağlarının şarabını içip (Emevîye) minarelerinde kaside okuyan arapların değil, hilâfet postu hesabına bir milleti feda

> eden sultanları değil, kendi şerefini ve istiklâlini müdafaa için cephe kurmuş, silaha sarılmıştı."[193]

Romanda söz konusu edilen bu pasaj Millî Mücadele'nin Misak-ı Millî sınırları içerisinde yürütülmesi gerekliliğine dair üretilen görüş ve inancın bir tezahürü gibidir. Öte yandan Türk milletinin kurtuluşunun sadece Türklerin elinde olduğu ideolojik bakış açısını yansıtmakla beraber Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının ülkenin kurtuluşuna yönelik saltanatın hiçbir aksiyon almadığına ve sadece kendi siyasal gücünü düşündüklerine yönelik görüşü destekler mahiyette bir anlatım içerir.

Morkaya'nın kahramanının ağzıyla dönemin siyasetinin Türk milletini önceleyen ve Osmanlı Devleti'nin ümmet merkezli politik tutumuna karşı geliştirilen ideolojik yaklaşımıyla paralel yorumları politik bir eleştiri niteliğindedir. Cumhuriyet ideolojisinin milliyetçi politikaları ile birleşen bu bakış açısını popüler bir romancı olarak görülmeyen ve milliyetçi yaklaşımları benimseyerek ortaya koyduğu eserlerle halka bu yönde bir motivasyon sağlayan Halide Edip Adıvar'da görmek mümkündür. Halide Edip, 1912 senesinde Cumhuriyet kurulmadan önce kaleme aldığı *Yeni Turan* adlı eserinde Yüzbaşı Celâl romanındaki benzer fikirlere değinir.[194]

Morkaya, *Dünkülerin Romanı* adlı yapıtında da Osmanlı son döneminin politik anlayışına yönelik eleştirel bir tavır takınır. Şüphesiz bundaki amacı Cumhuriyet rejiminin propagandasını yapmaktır. Morkaya, Osmanlı son dönemine dair politik eleştirilerini romanın ana karakteri Ahmet Reşit ve gazeteden arkadaşlarının aralarında geçen mektuplaşmaları üzerinden dile getirir. Milliyetçi ve vatanperver duyguları yoğunlukta olan genç ve başarılı bir gazeteci olan Ahmet Reşit, devlet meselelerine karşı hassasiyetle yaklaşır. Gazeteden arkadaşı Ahmet Rıfkı da aynı hassasiyeti güden genç bir gazetecidir. Ahmet Rıfkı, Ahmet Reşit'e yazdığı bir mektupta Osmanlı Mebusan Meclisi'nde gayr-ı müslim unsurların ve Arapların fazlasıyla yer almasına hiddetlenir. Ona göre yeni kurulacak meclis memleketin faydasına çalışmayacaktır. Ülkenin geçtiği zor dönemlerde millî programa, millî kadrolara ve millî bir anlayışa

[193] Morkaya, **Yüzbaşı Celâl**, s. 166.
[194] Halide Edip Adıvar, **Yeni Turan**, İstanbul, Özaydın Matbaası, 1973, s. 42-43.

ihtiyaç vardır. Bundan dolayı mebusan meclisinde Türk meclis üyelerinin fazla olması gerekmektedir:

> "…Mebusan Meclisi diye açılan binanın kapısından girmeyen bir çeribaşı kalmıştır; Beni İsrail tayfasının en acarları, cebinde Yunan pasaportu taşıyan Eteryacıların en azılısı, belinde cenbiye, başında akel, koynunda muska taşıyan çöl hacısı, evinde dinamit yapan Ermeni komitacısının en merhametsizi Mebusan Meclisinde![195]

Mecliste yer alan aslı Türk olmayan meclis üyelerinin vatana hizmet noktasında hiçbir hayrı dokunmayacağı iddiasını taşıyan bu ifadeler yazarın milliyetçi bakış açısını göstermekle beraber Osmanlı'nın politik düzenine karşı geliştirilmiş bir eleştirinin göstergesidir.

2.1.6. Değişen Politik Paradigmalar

Cumhuriyet ideolojisi Cumhuriyet'in ilanından sonra ortaya koyduğu siyasi duruşta modern ve seküler bir anlayışı benimsemiş; bunu yaparken özellikle üzerinde durduğu nokta söylemsel açıdan Türk modernleşmesi olmuştur. Yeni devletin kurumlarının oluşmasında Batılı modern devletlerin siyasi, hukuki içtihatlarını kabul edip bunları devlet idaresinde kullanmaktan geri durmayan rejim, siyasi anlamda ise Batılı devletlerle ilişkilerinde biraz çekinceli davranmıştır. Bunda İngiltere, Fransa, İtalya gibi devletlerin henüz birkaç yıl öncesinde ülke topraklarını işgal etme girişimleri etkili olmuştur.

Batılı devletler I. Dünya Savaşı sonrasında imzalanan Sevr Antlaşması'nı gerekçe göstererek Anadolu topraklarını işgale başlamış, Türklere Anadolu'nun ortasında küçük bir toprak parçasını layık görmüşlerdir. Batılı devletler bağımsız bir Türkiye'nin kurulmasına karşı çıktıklarından dolayı Anadolu coğrafyasında inkılapçı ve milliyetçi hareketleri desteklememiştir.[196]Bundan dolayı Millî Mücadele'nin kazanılıp Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Türk siyasetinde ve toplumsal hayatında Batı ulaşılacak bir mertebe olarak görülmekle beraber hâlâ temkinli

[195] Morkaya, **Dünkülerin Romanı**, s. 43.
[196] Tarık Zafer Tunaya, **Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılaşma Hareketleri**, İstanbul, Yedigün Matbaası, 1960, s. 102.

yaklaşılacak bir kültür olarak görülmüştür. Bu noktada Tarık Zafer Tunaya'nın ifade ettiği "Türkler Batılı olmak için Batı ile savaşmışlardır."[197] sözleri Cumhuriyet kadrolarının yeni bir ideolojik anlayış oluşturmak için yaşadığı sorunları aksettirmesi açısından oldukça önemlidir.

Cumhuriyet rejiminin diğer devletlerle yürüttüğü politik anlayışı dönemsel olarak sınıflandıran Fahir Armaoğlu, sınıflandırmasını *Geçici Barış Devrinde Türkiye 1923- 1930, Buhranlar Devrinde Türkiye 1931 – 1939 ve İkinci Dünya Savaşında Türkiye* olmak üzere üç bölümde yapmıştır.[198]Bu sınıflandırma çok partili hayata geçmeden önce Cumhuriyet rejiminin politik açıdan yaklaşımını ve diğer devletlerle olan ilişkilerini göstermesi bakımından önemlidir.

Siyasetin Batılı devletlere karşı geliştirdiği bu duruş, popüler romanlarda ideolojik bir taşıyıcı olarak karşılığını bulmuş ve 1920'li ve 1930'lu yıllarda yazılan popüler romanlarda Batılı devletler siyaseten dikkat edilmesi gereken bir düşman olarak yer almıştır. Ancak I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı ile ittifak kuran Almanların 1930'lu yılların sonunda faşist bir rejime geçerek tüm Avrupa'yı ilhak etmesiyle başlayan II. Dünya Savaşı, politik açıdan Türkiye'de siyasi otoritede bir politika değişimine sebep olmuş ve Batılı devletlerle dostane ilişkilerin önü açılmıştır.

Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* romanı siyasetin diğer devletlerle kurduğu ilişkinin değişimini ve ideolojik anlamda popüler romanların nasıl bir ideolojik araca dönüştüğünü gösteren örnekler barındırır. II. Dünya Savaşı'nın sancılı yıllarının anlatıldığı romanda Almanya'nın tüm Avrupa'yı işgal ettiği ve Türkiye üzerinde de işgal planları olduğu söz konusu edilir. Fakat Alman Nazi Birlikleri'nin Türk milletinin savaşma kabiliyetinden çekinmesinden dolayı topyekûn bir savaşa girmektense örtülü bir operasyon planladığı, bu plan doğrultusunda Alman ajanlarının İstanbul'da mühimmat depolayacağı ve Ankara'ya geçerek İsmet Paşa'yı rehin alıp Türkiye'yi savaş yapmadan ele geçirmeyi planladıkları anlatılır. Bu kurguda ilerleyen

[197] **A.e.**, s. 103.
[198] Fahir Armaoğlu, **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1914- 1980**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s. 321- 360; 407-415.

romanda Türk istihbaratı durumu fark eder ve Alman casuslarının planlarını bozar. Roman, Alman casusların ülkeden gönderilmesinin anlatımıyla biter.

Romanda değişen politik paradigmaları yansıtan unsurlar Alman Nazi Birlikleri'nin Türkiye'yi işgal planının Türk istihbaratı tarafından öğrenilmesi üzerine İngilizlerle ve hatta Sovyet Rusya ile bu planın paylaşıldığının anlatıldığı bölümlerde kendisini gösterir. Yapılan yazışmalarda yazar tarafından kurulan cümlelerde gerek İngilizler gerekse de Sovyet Rusya için kullanılan dost ve müttefik ifadeleri dikkat çekicidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılılar her ne kadar toplumsal dönüşümde örnek alınsa da ikili ilişkilerde rejimin ortaya koyduğu siyaset anlayışı, dostluk ilişkisi kurmaktansa daha temkinli bir ilişki tesis etmek üzerine oluşturulmuştu. Romanda da bahsi geçtiği gibi 1940'lı yılların başında Almanların işgalci politikaları, Türk siyasi idaresini politik anlamda Batılı devletlerle daha yakın ilişki kurmaya hatta dost ve müttefik olmaya itmiştir. Bu değişen politik anlayışın izlerini ideolojik bir araç olarak bu romanda kullanılan ifadelerde görürüz.

Ayrıca *Ankara Ekspresi*'nde romanın ana karakteri Binbaşı Seyfi'nin liderliğinde Türkiye'yi işgal etme girişiminde bulunacak olan Alman ajanları deşifre edilerek tevkif edilir. Batılı devletlerle yapılan diplomasi faaliyetlerinin sonucunda Sirkeci'ye getirilen Alman ajanları sınır dışı edilir. Romanda küçük bir ayrıntı gibi görülse de Alman ajanlarının sınır dışı edilmesinde yürütülen diplomasi faaliyetleri değişen politik anlayışın izlerini gözler önüne sürer.

Erikler Çiçek Açtı romanı Esat Mahmut Karakurt, tarafından 1951 yılında kaleme alınmıştır. Romanda ideolojik anlamda ön plana çıkan unsur 1930'lu yılların popüler romanlarının aksine Batılı devletlere karşı geliştirilen siyasi tutumun değiştiğini gösterir nitelikte bir kurguya sahip olmasıdır. Romanın ana karakteri Binbaşı Orhan, NATO üyesi olan Türkiye'nin diğer devletlerle beraber komünizmle olan mücadelesi için gizli bir görevle Hong Kong'a gönderilir ve bu gizli görevi dolayısıyla Amerikalı ve İngiliz askerlerle beraber çalışır. Konusunu Millî Mücadele'den ve Birinci Dünya Savaşı'ndan alan popüler romanlar, siyasetin Batı'ya karşı geliştirdiği ideolojik yaklaşımdan hareketle özellikle İngilizleri ve diğer Batılı devletleri olumsuz bir tutumla ele alıp okuyucusuna bu manada mesajlar verirken,

değişen siyasi paradigmaların etkisiyle yazılmış bu popüler romanda NATO üyesi olan ve Batı dünyası ile iyi ilişkiler geliştiren siyasi erkin değişen ideolojik yaklaşımının popüler romana da sirayet ettiği gözlemlenir. Bu doğrultuda komünizmle mücadele için eskinin düşmanı şimdi için bir dost olmuştur.

Romanda bu değişimin izlerini gösteren ilk örnek, romanın hemen başında Binbaşı Orhan'ın Çin'e gitmek için bindiği uçağın bir Amerikan uçağı olduğu vurgusunun sıklıkla yapılmasıyla kendisini gösterir. Ayrıca Orhan'ın uçakta tanıştığı ve sonrasında bir eroin kaçakçısı olduğu ortaya çıkan genç ve güzel kadınla yaptığı sohbette Hong Kong'un İngilizler tarafından kurulmuş müstesna bir şehir olduğunun vurgulanması ve takdir edilmesi dönemin değişen Batı algısını ortaya koyması açısından dikkat çekicidir.[199]

İlerleyen bölümlerde uçak yoğun türbülans ve yağmur nedeniyle Suriye'nin başkenti Şam'a inip ertesi gün yoluna devam etmek zorunda kalır. Bütün yolcular bir otelde bir gece konaklayacaktır. Binbaşı Orhan ve adı Madelana olan İspanyol uyruklu kadın uçakta geçirdikleri güzel sohbetten dolayı yakınlaşırlar. Ayrıca Orhan, genç kadının koltuk değnekleriyle yürüyebildiğini görünce ona daha fazla ilgili gösterir. Otele geldiklerinde birbirlerine daha fazla yakınlaşırlar ve birlikte olurlar. Oda aniden Suriye Polisi tarafından basılır, genç kadının çantasında ve koltuk değnekleri içerisinde uyuşturucu taşıdığı ortaya çıkar. Polis şefi, Orhan'a durumun uluslararası yürütülen bir operasyon olduğunu anlatır. Genç kadın Asya'dan aldığı eroinleri Pasifik üzerinden Amerika'ya sokacaktır. Ancak Amerikan, Fransız ve Türk polisinin iş birliği ile genç kadın Suriye'de yakalanır.

Romanın polisiye kurgusu içinde yer alan bu olaylar da Türkiye'nin değişen politik tutumunu, Batılı ülkelerle yaptığı iş birliğini göstermesi açısından önemlidir. Türkiye, artık I. Dünya Savaşı'ndan sonra topraklarını işgal eden Fransızlarla ve dünyanın yeni süper gücü Amerikalılarla müttefiktir. Popüler bir romanın olay örgüsünde Fransızlarla ve Amerikalılarla iş birliği içinde bir operasyonun yapıldığının anlatılması ülke siyasetinin bu ülkelerle ortak hareket ettiğine işaret eden bir örnektir.

[199] Karakurt, **Erikler Çiçek Açtı**, s. 10.

Romanda Türklerin tam manasıyla Batı dünyasının içinde olup NATO'nun bir üyesi olarak komünizmle mücadele adına hareket ettiğine dair bölümlerde Binbaşı Orhan, Hong Kong'a iner inmez bir İngiliz teğmeni tarafından gizli karargâha acil bir toplantı için götürülür. Yapılan toplantıda konuşan İngiliz albay, Çinli komünistlerin Kore Savaşıyla ilgili bilgileri Tokyo'dan değil, Hong Kong'dan aldığını ve edinilen bir istihbarata göre içinde Fransız kıtasıyla bir Türk birliğini Tokyo'ya götüren Amerikan bandıralı bir geminin Sanghay'da bombalanacağını söyler.[200]

Dönemin etkin gazetecilerinden biri olan ve siyasetin de içinde yer alan Esat Mahmut Karakurt, romanında bu detaylara yer verirken dönemin Türk siyasetinin politik anlayışına ve Türkiye'nin Batı dünyasının içinde yer aldığı konuma dair işaretler verir.

Kore Savaşı'nın olduğu yılların anlatıldığı romanda Birleşmişler Milletler Güçleriyle Komünist militanlar arasında Hong Kong'taki gerilla savaşını andıran çatışmalara yer verilir. Bu çatışmaların seyrini değiştiren durum ise popüler romanların olmazsa olmaz konusu aşktır. Binbaşı Orhan, gizli görevle gittiği Hong Kong'ta kendisini İngiliz kumandanından aldığı emir üzerine deri tüccarı olarak tanıtır. Kaldığı otelde gönlünü kendisini Madam Chin Cunk olarak tanıtan ve zengin bir Çinli ile evli olan ama aslında Türkistan kökenli olan Neslihan'a kaptırır. Zaman zaman buluşurlar ve aralarındaki ilişki derinleşir. Ancak Neslihan Hong Kong'ta bulunan ve zaman zaman oradaki NATO güçlerini zor durumda bırakan Komünist militanlarla beraber çalışır. NATO güçleri Türkiye, İngiltere, Amerika ve Hollanda'dan Hong Kong'a gelecek olan üst rütbeli subayları Tokyo üzerinden savaşın olduğu Kore'ye götürecektir. Komünist militanlar bir plan hazırlayıp kalkacak olan bu uçağa bomba yerleştirirler. Bu durumdan haberdar olan Neslihan, Orhan'la olan ilişkinden ziyade uçakta Türk subaylarının da yer alacak olmasından dolayı uçağın kalkışına engel olur. Daha sonra Komünist militanların lideri tarafından sorguya çekilir. Neslihan'ın bu sorgulama sırasında sarf ettiği cümleler Türk kimliğinin sınırlar ötesinde algılanması gerektiği ideolojik anlayışının bir tezahürü gibidir:

[200] **A.e.**, s. 51.

"…Fakat ben onu sevdiğim erkek olduğu için değil, aynı ruhu, aynı kanı, aynı heyecanı taşıdığım asil milletimin vazife almış bir ferdi, düşmanlarımızla çarpışmağa giden ordumuzun kahraman bir subayı olduğu için kurtardım. Eğer kurtarmasaydım, kendimi mânevi bir ölümün ebedî ıstırabından kurtaramazdım asla!.."[201]

Cumhuriyet'in kurulması ile ülke içinde gerçekleştirilen modernleşme ve kalkınma hamlelerinden başka gerek Atatürk döneminde gerekse de çok partili hayata geçildikten sonra Türk Dünyası ile ilişkilerin yoğunlaştırılmasına yönelik adımlar atılmıştır. Örneğin Atatürk, Balkan (1934) ve Sadabad (1937) Paktlarının imzalanmasıyla Türklerin yaşadığı bölgelerde Türkiye'nin etkin olmasını amaçlayan adımlar atmıştır. [202]İnönü döneminde Sovyet tehdidinden dolayı Türk Dünyası'na mesafeli yaklaşılmış ancak Menderes döneminde ilişkiler yeniden ihdas edilmiştir. Bu dönemde Sovyet zulmüne maruz kalan Türkler, Türkiye'ye getirilerek Anadolu'ya yerleştirilmiştir.[203] Görülmektedir ki Cumhuriyet ideolojisi dış politikada uyguladığı realist politik anlayışın dışında romantik milliyetçi bir tutum içinde olmuş, soy bağını önceleyen tezlerden ve politikalardan hareketle Türk Dünyası ile ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Dolayısıyla yukarıdaki örnekten hareketle denilebilir ki siyasetin uygulamalarının güdümünde hareket ettiğini iddia ettiğimiz popüler romanlar, siyasetin Türk Dünyası ile kurduğu ilişkileri romantik bir duyuşla işlemeye çalışarak okuyucusunu bu minvalde ideolojik olarak yönlendirme çabası göstermiştir.

Esat Mahmut Karakurt'un kaleme aldığı son romanı *Kadın İsterse*[204]'de bir Türk Binbaşı olan İrfan Ersoy ile Rus Kara Orduları Kumandanının kızı Nadya arasındaki tesadüflerle ve maceralarla dolu aşk hikâyesi anlatır. Fakat romanın İstanbul'da başlayıp Rusya'da geçen olay örgüsünde Türkiye'nin bir NATO üyesi olarak Amerika Birleşik Devletleri'nin yanında olduğunu ve Sovyet Rusya'ya karşı temkinli bir politika izlediğini gösteren ibareler mevcuttur.

---

[201] **A.e.**, s. 159.
[202] Ercan Karakoç, **Atatürk'ün Dış Türkler Politikası**, İstanbul, IQ Yay., 2004, s. 210 – 214.
[203] A. Ahat Andican, **Cedidizmden Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi**, İstanbul, Emre Yay., 2003, s. 668.
[204] Esat Mahmut Karakurt, **Kadın İsterse**, İstanbul, Bilge Yayınevi, 2009. Kitabın birinci baskısına ulaşılamadığından, eserden yapılan alıntılar 2009 tarihli baskıdan alınmıştır.

Romanda Rus Kara Orduları Komutanı olan General İvan Biyeviç, heyeti ve çok sevdiği kızı Nadya ile diplomatik bir ziyaret için Suriye'ye giderken kızı Nadya uçakta aniden fenalaşır. Bunun üzerine generalin emri ile uçak en yakın ve güvenilir bir yer olarak İstanbul'a acil iniş yapar. General kızını tedavi için İstanbul'da bırakarak yolculuğuna devam eder. Nadya'nın kalbinde bir tümör vardır, bundan dolayı zaman zaman ciddi ataklar geçirir. İstanbul'daki hastanede tedavisi devam ederken Rus Sefirinin elinden kurtularak kendini Boğaz vapuruna atar ve bu vapurda tesadüf eseri Binbaşı İrfan Ersoy'la karşılaşır. Nadya ve İrfan birbirlerinin isimlerini dahi bilmeden birkaç gün zaman geçirip âşık olur. Fakat Nadya, bir gün ansızın çıkıp gider. Aradan birkaç hafta geçtikten sonra İrfan, acil bir şekilde Ankara'daki Genel Kurmay Başkanlığı'na çağrılır ve Türkiye'nin Rus Büyükelçiliği'nde ataşemiliter olarak görevlendirilir. General İvan Biyeviç, Moskova'da bulunan büyükelçilikleri davet ettiği bir organizasyon tertip eder. Buraya Binbaşı İrfan da davetlidir. General, binbaşının Türk olmasından dolayı büyük teveccüh gösterir ve onu kızıyla tanıştırmak ister. Bu tanışmada iki âşık tekrar birbirine kavuşma imkânı bulur. Bundan sonra ikili arasında yaşanan derin aşk hikâyesi Rus gizli servisinin dikkatini celp eder çünkü İrfan Ersoy Amerika'nın müttefiki olan Türkiye'nin bir askeridir. Bundan dolayı ajanlar hem İrfan'ı hem de Nadya'yı sıkı bir takibe alırlar.

Rus ajanlarının Binbaşı İrfan Ersoy hakkında yaptıkları tahkikatlarda kullandıkları cümleler Türkiye'nin değişen politik tavrını gösteren ifadeler barındırır. Binbaşı İrfan Ersoy'un Türkiye Cumhuriyeti tarafından diplomatik bir görevle görevlendirilmediğini, generalin kızıyla yakınlık kurarak birtakım gizli bilgileri sızdırmak maksadıyla generalin kızıyla yakınlık kurduğunu düşünürler:

> "Sayın generalin, ataşemiliter şerefine tertip ettiği bir yemeğe, göğsünde Amerikan ordusu tarafından verilmiş bir madalya taşıyarak gelecek kadar da pervasız ve cüretkâr bir adam."[205]

Romanda Binbaşı İrfan Ersoy için Rus Gizli Servis Ajanlarının kullandığı bu ifadelerde Amerikan ordusu tarafından verilmiş madalyayı taşıdığının ifade edilmesi

[205] **A.e.**, s. 185.

Türkiye'nin II. Dünya Savaşı sonrasında politik olarak Amerika Birleşik Devletleri'ne yaklaştığının bir örneğidir.

Bunun yanında Ruslarla ilgili romanda geçen ifadelerin Türkiye'nin Batı dünyası ile kurduğu birliktelik sonucunda gelişen, Sovyet Rusya'nın komünizm ideolojisini eleştiren söylemler olduğu görülecektir. Popüler bir romancı olarak Esat Mahmut Karakurt'un bu tavrı bu türden romanların ideolojik yanını ve devletin diğer devletlerle kurduğu politik ilişkileri göstermesi bakımından önemlidir.

2.2. Kültür ve Gündelik Hayat

Tanzimat dönemiyle birlikte ivme kazanan modernleşme hareketleri, toplumda ikilem yaratmış, Batılılaşma süreci, sadece kurumsal bir değişim olarak kalmayıp kültürü ve gündelik hayatı da etkileyen bir tartışma zeminine evrilmiştir. Bu süreçte Batı'nın teknik ve rasyonel kazanımlarıyla yerel-geleneksel değerleri sentezlemeyi amaçlayan eklektik bir yaklaşımla, Batılı yaşam tarzını topyekûn benimsemeyi öneren bir bakış açısı arasında kalınmıştır. Yüzyıllardır korunan kültürel dokunun, siyasal ve toplumsal alanda değişime uğraması kültür ve gündelik hayatın pratiklerinde kimlik krizlerini ve adaptasyon sorunlarını tetikleyerek bir krize sebep olmuştur.[206]

Bu noktada Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelene kadar kültür ve gündelik hayatta yaşanan ikilikler ve krizler aynı şekilde Cumhuriyet yıllarında da görülmüştür.[207] Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte hızla hayata geçirilen devrimler yalnızca siyasal alanla sınırlı kalmamış, hedeflenen çağdaşlaşma ideali doğrultusunda kültürel ve toplumsal yaşama da derin etkiler bırakacak dönüşümler

[206] Ali Şükrü Çoruk, "Tanzimattan Cumhuriyete Gündelik Hayatın Tarihi Açısından İstanbul Hatıraları" **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, S.16, 2010, s. 501.

[207] Kültür ve gündelik hayatta modern ve Batılı olma yolunda çıkan tartışmalar Millet Meclisi'nde de yaşanmıştır. Bu tartışmalarda Hamdullah Suphi Tanrıöver'in gelenekçi vekillere yönelik sarf ettiği sözler Cumhuriyet kadrolarının işlerinin ne kadar zor olduğunu ortaya koyar. Batılı anlamda halkın özgürleşmesi, kadınların toplumsal hayatta görünür hâle gelmeleri gelenekçiler açısından toplumsal nizamın bozulmasına sebep olur. Bu düşünceler karşısında Hamdullah Suphi şu sözleri sözler: "Karşımızdakiler zannediyorlar ki, medeniyet bir kıtadan diğer bir kıtaya geçerken gümrüklere uğrar… O gelen ne? Lokomotif. Buyursun içeri. Bu gelen ne? Dans. Kabul etmiyoruz, kapı dışarı… medeniyetler bir memlekete girerken gümrüklere uğramaz. Şunun bunun mütalâasını almaz, tasvibini beklemez." Bkz. Tarık Zafer Tunaya, **Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri**, İstanbul, Yedigün Matbaası,1960, s.108

gerçekleştirilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet'in kurucu kadroları, toplumu modernleştirme hedefiyle kültürel reformları gündelik yaşantıya entegre etmeye çalışmış, bu sayede asrileşme ülküsünü somut bir şekilde hayata geçirmeyi amaçlamışlardır ne var ki Cumhuriyet'in asrileşme ülküsünden hareketle dönüştürülmeye çalışılan kültür ve gündelik hayat modernizmin kendi dinamikleri doğrultusunda şekillenen bir ideoloji ile de ilerlemiş ve bu durum popüler romancıların kültür ve gündelik hayatı işlerken anlatımlarında bir paradoksu da doğurmuştur. Fakat popüler romancılar ideolojik anlamda kültür ve gündelik hayatın şekillenmesinde modernizmin ideolojisinin doğurduğu yaşantıları bir dejenere olma hâli olarak ele alarak eleştirel bir tutum sergilemişler, kültür ve gündelik hayatın ideolojisinin dönüşümünde Cumhuriyet ideolojisinin izinden giden bir yolda tavır alarak okuyucusunu yönlendirmeye çalışan bir ideolojik araç vazifesi görmüşlerdir. Yani, bu ideolojik dönüşümün toplum tarafından kabul görmesi ve yaygınlaşması sürecinde popüler romanlar da önemli bir araç olmuştur.

Popüler romanlar, dönemin hegemonik ve ideolojik söylemlerinin bir taşıyıcısı olarak iktidarın kültürel ve gündelik yaşamda hedeflediği değişimi destekleyen bir rol üstlenmiştir. Tefrika edildikleri gazetelerin okuyucu kitlesine kolaylıkla ulaşabilen popüler romanlar, kendi içlerinde birtakım paradokslar barındırsalar da ideolojik mesajlarını sıradan, abartılı ve hazza dayalı bir dille okuyucusuna aktararak kültürel ve gündelik hayatın şekillenmesinde etkili olmuştur.

Toplumsal dönüşüm sürecinde köksüz ve yersiz Modernleşmeye karşı eleştirel, Cumhuriyet'in asrileşme ülküsünden hareketle inşa edilmeye çalışılan Türk burjuvazisi penceresinden ise olumlu bir tavır sergileyen popüler romanlar, modernleşmenin algılanış biçimini şekillendirmede önemli bir rol üstlenmişlerdir.

2.2.1. Köksüz ve Yersiz Modernleşme

Türklerin Batılaşma ve modernleşme serüveni yukarıda değindiğimiz gibi bir sorun olarak görülmüş, toplum Doğulu ve Batılı olmak arasında sıkışmışlık yaşamıştır. Bu sıkışmışlık yalnızca devlet kurumlarını değil, toplumu ilgilendiren diğer yapılar için de bir ikilik yaratmıştır. Ahlaki meselelerden aile kurumuna, âdetlerden muaşerete, musikiden mimariye varıncaya değin toplumda bu ikilik hep hissedilmiş

ve ideal olanın bulunması için Tanzimat'tan Cumhuriyet yıllarına gelene kadar bir tartışma süregelmiştir. Atatürk devrimleriyle beraber yaşanan ikilik daha da karmaşıklaşmıştır.

Kültür ve gündelik hayattan fazlasıyla yararlanan edebiyat ve özellikle de roman, modern ve Batılı olma sorunsalı üzerine eğilmiş ve neredeyse 1950'li yıllara gelene değin temel meselesini bu ideolojik tartışmadan hareketle kurgulamıştır.[208]Geleneksel kabulleri bir kenara bırakırsak Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılılaşma ve modernleşmenin boyutu ve sınırları ayrı bir mesele olmuş, Türk tipi modernleşme tasavvurunun dışında modernizmin sürekli ve değişen tüketim odaklı ideolojisini benimseyen bireyler Türk romanında dejenere tipler olarak yorumlanmıştır.

Popüler romanlar, kültür ve gündelik hayatın değişimine yönelik bir ideolojik araç vazifesi görürken toplumda gördükleri modernleşme anlayışına karşı eleştirel bir tutum sergilemekten geri durmamıştır. Çalışmamızda yer alan popüler romancıların eserlerinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında modernleşme ideolojisinin getirisi olan değişim ve dönüşüm ideolojik anlamda "yanlış bilinç" olarak görülmüş toplumun modernleşme serüveni bir dejenerasyon olarak nitelendirilerek eleştirilmiştir.

Bu bağlamda moda, genel kabul gören anlamının dışında ideolojik bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Köken olarak Latince modus kelimesinden gelen moda kavramı, gündelik hayatta bir toplumu etkileyen, o toplumun inanışlarına, değer yargılarına, yaşam stillerine yön veren bir olgudur. Kavramı geçici döngüsel fenomenler olarak değerlendiren Sproles, kavrama tüketim toplumu üzerinden bakıp giyimi önceleyerek otomobilden eve, yemekten müziğe kadar geniş bir yelpaze içerisinde tüketicilerin estetik açıdan seçip beğendikleri fenomenler olarak görmüştür.[209]Simmels de kavrama geniş bir perspektiften bakarak modanın her görünümü kapsadığını ve kavramsal açıdan bütün içerikleri bünyesinde barındırdığını vurgulamıştır.[210] Modayı verili bir örtünün taklidi olarak gören Simmels'in bu yorumu kavramı salt tüketim toplumu ve

[208] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 23-24.
[209] G.B. Sproles, "Analyzing Fashion Life Cycles; Principles and Perspestives", **The Journal of Marketing**, S. 45(4), 1981, s.116-124.
[210] Simmels, **Moda Felsefesi**, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yay., 2003, s.103-134.

kültürel açıdan değerlendirmekten çıkararak ideolojik açıdan bakılması gerektiğini de düşündürür.

Ayrıca moda, modern ideolojinin bir getirisi olarak düşünüldüğünde gelenekten kopuşu, gelişmeyi ve yeniliği çağrıştırdığından[211] toplumsal anlamda değişimi önceleyen uluslar için kullanılabilinecek bir ideolojik araç olur. Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumsal değişim hareketi siyaseten yürütülen faaliyetlerle neredeyse ülkedeki her yere ulaştırılmaya çalışılmış, bilinçli bir programla toplumun modern ideolojinin bir getirisi olan modayı kabul etmesi hedeflenmiştir.[212] Ancak belirtmek gerekir ki siyasi aklın ortaya koyduğu bu ideolojik yaklaşım, toplumun iç dinamiklerinin haricinde de şekillenmiş, taklitçi ve köksüz bir anlayış doğrultusunda gerçekleşmiştir. Bu sebeple popüler romancıların modernizmin bir ürünü olan modaya karşı eleştirel bir tutum sergiledikleri de görülmüştür.

Modanın seyri eğlence, giyim, yeme ve içme ve gösterişçi tüketim açısından popüler romanlarda köksüz modernleşmenin bir yansıması olarak yer bulurken modern olmanın yanında millî bir anlayışla yoğrulmuş burjuva anlayışının toplum nezdinde kabulü açısından olmaması gereken olarak okuyucuya sunulmuştur.

2.2.1.1. Eğlence, Giyim, Yeme ve İçme Kültürü

Eğlence, giyim, yeme ve içme kültürü Cumhuriyet'le birlikte modern ideolojinin bir yansımasına dönüşmüştür. Ancak modern ideolojinin toplumda moda hâline gelmiş bu dönüşümü, popüler romanlarda eleştirilmiştir. Bunun sebebi ise toplumun siyasi erkin beklentilerinin dışında bir modernleşme anlayışına yönelmesidir. Bu romanlar vasıtasıyla modernleşmenin popülerleşmiş, düşünceden, tasavvurdan uzak, gösterişe dönük hâlini görebiliriz. Popüler romanlar, Cumhuriyet kadrolarının tasavvur ettiği modernleşme anlayışının dışında gelişen eğlence, giyim, yeme ve içme kültürüne karşı eleştirel bir tutum sergileyerek okuyucusunu yönlendirmeye çalıştırmıştır.

---

[211] Jean Baudrillard, **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016, s. 156.

[212] Çilem Tercüman, **Türk Toplumunda Moda ve Toplumsal Değişim (1923 – 1940)**, İstanbul, İletişim Yay., 2018, s. 27.

Çünkü Cumhuriyet kadroları kültür ve gündelik hayatta yerli ve millî bir modernizm tasavvurunda olup israf, taklit, aşırılık, gösteriş gibi kendi modern ideolojileriyle bağdaşmayan unsurlardan uzak durmayı topluma salık verme eğiliminde olmuştur. İdeolojik bir araç vazifesi gören popüler romanlar da bu duruma eğilmiştir.

Bu eleştirel tutumu Burhan Cahit Morkaya'nın Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazdığı popüler romanlarda fazlasıyla görürüz. Örneğin yazarın Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme aldığı romanlardan biri olan *Aşk Bahçesi*[213]'nde Adana'da mühendis olarak çalışan Sacit, Gümüşsuyu'nda yaşayan halasını ziyaret etmek maksadıyla İstanbul'a gelir. Halasının evindeki bir çay partisinde tanıştığı Cazibe Hanım'ın daveti üzerine bir partiye katılır. Burada eski arkadaşlarıyla ve onların eşleriyle tanışır. Taşradaki hayatı ona sıkıcı gelmektedir ve İstanbul gibi bir kentin ona sunduğu modern yaşantıya kapılmaktan kendisini alamaz. Partide Cazibe Hanım'la konuşurken Adana'da çalışmak, okumak ve hesap yapmaktan başka bir işle uğraşmadığını söyler. Sacit'in ifadeleri onun cemiyet ve şehir hayatına duyduğu özlemi gözler önüne serer. Yazar, sabaha kadar süren dans, eğlence, müzik ve kumarın olduğu bu partinin anlatımına uzun bir yer ayırır. Bunu yapmaktaki maksadı ise popüler roman okuyucusuna modern bir hayatı benimseyen insanların dejenere olmuş hâllerini sunmaktır. Modernizmin ideolojisinden ortaya çıkan ve Türk toplumunda Tanzimat'la başlayıp Cumhuriyet'in ilanıyla hız kazanarak devam eden bu yaşantının izleklerini eserinde işleyen yazar, okuyucusuna köksüz modernleşmeyi hatırlatmak ister.

Bu yaşantı biçimi bir noktada aile kurumunu da zayıflatır. Sacit'in eski bir dostu olan Kamuran eşinin subay olmasından kaynaklı bazı zamanlar uzun süre kendisinden uzakta kalmasını sorun etmez:

> "Emin ol ki, yalnızlık, ilk zamanlar insana tatlı bir hasret acısı veriyor. Fakat bu devam ettiği zaman gönül o kadar sabırsızlanıyor ve hisler o kadar gevşiyor ki o tatlı ayrılık acısı, onları tatmin edemiyor. Özellikle böyle dernek hayatının, insanları birbirine bağlayıp kaynaştırdığı bir zamanda."[214]

[213] Burhan Cahit Morkaya, **Aşk Bahçesi**, İstanbul, Dorlion Yayınları, 2023.
[214] **A.e.**, s. 34.

Kamuran'ın dile getirdiği sözler modern yaşantıda aile kurumundan ziyade bireysel hazların ön plana çıktığını gösterir. Köksüz bir modernleşme anlayışıyla yaşantısını sürdüren insan için hasret acısının yerini cemiyet hayatının içinde sosyalleşme alır.

Aralarında geçen diyalogda Sacit, yakın zamanda Adana'ya döneceğinden bahseder ve orada böylesi bir balo ve cemiyet hayatının olmadığından ötürü üzülür:

> "…Meselâ ben, yarın öbür gün Adana'ya döneceğim ve hayatım masa başında, hesap kitap üstünde geçecek, orada ne böyle balo var ne cemiyet hayatı."[215]

Yazarın karakterlerini konuştururken ısrarla cemiyet hayatının güzelliklerine ve cezbedici tarafına yönelik aktarımı okuyucuya bu yönde mesajlar verme amacını taşır.

Burhan Cahit Morkaya tarafından kaleme alınan *Ayten*[216] romanında ise genç kızını tek başına Cumhuriyet'in asrileşme ülküsünden hareketle yetiştirmeye çalışan bir annenin dejenere olmuş bireyler karşısında ayakta kalma çabasını okuruz. Yazar, Anne Ayten'in genç kızını yetiştirebilmek için açtığı terzihanesindeki gözlemlerinden hareketle terzi dükkanına gelip giden, modernleşmeyi yanlış anlamış bireyleri okuyucuya sunmaya çalışır.

Romanda yeme içme kültürüne dair sınıfsal ve dışlayıcı bakış açısını yansıtan bir diyalogda; yeme içmeye dair gündelik hayat pratiklerinin modernizmin ideolojisinin yanlış kurgulanmış bir tezahürü hâline geldiği görülür:

> "…sabah çayı içmek için burnumuzun dibinde garsonlarıyla, servisleriyle mükemmel Belvü varken Çiftehavuzlar'a kır kahvesine gidilir mi? …Hem orası arabacıların mola verdiği berbat bir yerdir. Doğrusu, şık, temiz gazino dururken viran, çatlak, fincanlı kır kahvelerinde arabacılarla karşı karşıya çay içemem." [217]

[215] **A.e.**, s. 35.
[216] Burhan Cahit Morkaya, **Ayten**, İstanbul, Burhan Cahid ve Şirketi Matbaası, 1927.
[217] **A.e**., s. 18.

Bu ifadeler, modern yaşantının estetik bir tercih değil, dejenere tiplerin halktan koptuğunu gösteren söylemler barındırır. Morkaya, köksüz modernleşmenin bu görüntüsünü okuyucusuna sunarak modernleşmeyi yanlış anlamış bireylerin topluma yabancılaştığını gösterir.

Yazarın *Hizmetçi Buhranı*[218] adlı eseri de bu minvalde örnekler sunar. Yazar, romanda bu yaşam biçimine dair örneklerini sunarken burjuvalaşan ve apartman hayatı yaşayan hanımların toplumsal anlamda dejenere tiplere dönüştüğü iddiasıyla eleştirel bir tutum sergiler:

> "Bugünün genç, modern hanımları sosyete âlemi, apartmanın mutfak ve çamaşırlık dairesinin ne tarafta olduğunu bile bilmez…
>
> Eski hanımların sinema, manikür, kuaför meşguliyetleri, çay davetleri olmadığı için ev işlerinde hizmetçilere boyun eğmezlerdi. Aşçısı kaçan hanım kollarını sıvayınca mutfağa girer bir iki saat içinde tatlısından, tuzlusundan, salatasına kadar mükemmel tepsi donatırdı. Şimdikiler kendilerini donatmaktan pişecek yemek cinsini, çeşidini bile söylemeye vakit bulamıyorlar."[219]

Burada modernleşmeyi yanlış anlamış kentli bireylerin hayatlarını idame ettirebilecek temel pratiklerden uzaklaştıklarını, kendi yaşam alanlarına dahi yabancılaştıklarını görürüz.

Yazarın *Bir Çatı Altında*[220] romanı da ideolojik anlamda kültürde ve gündelik hayattaki toplumsal değişimleri işleyen bir popüler romandır. Bir düğün sahnesi ile açılan romanda düğün merasimine katılan konu komşu için geleneksel yemekler verilir fakat akşam olduğunda düğünün alafranga kısmına geçilir. Gelin ve damadın arkadaşları için ayrı bir sofra kurulur. Yazarın alaturka olarak ifade ettiği bölümde etli pilav, yahni, zerde, şerbet gibi yemekler davetlilere sunulurken, gelin ve damadın arkadaşları için hazırlanan alafranga eğlencede sofrada içkiler, balık ızgaraları, taratorlar, salatalar bulunur. Bu bölüm toplumsal hayatta modern olan veya modern görünmeye çalışan kişilerin eğlence – yeme – içme kültüründeki dönüşümlerini gösterir. Yazarın burada "düğünün kaynanaların tabirince alafranga kısmı başlamıştı."

[218] Burhan Cahit Morkaya, **Hizmetçi Buhranı**, İstanbul, Hamid Matbaası, 1928.
[219] **A.e**., s. 39.
[220] Burhan Cahit Morkaya, **Bir Çatı Altında**, İstanbul, Dorlion Yayınları, 2023.

ifadesini kullanması da gençlerin modern hayatın getirilerine meylettiklerini doğrular niteliktedir.

Kadın ve erkeklerin birlikte eğlenip yiyip içmesi o döneme kadar gelenekle yoğrulmuş bir toplum düzeninde pek de uygun bir durum değildir. Fakat modern hayat kültür ve gündelik hayatta insanlara bu olanağı sağlamıştır. Romanda bu duruma gelenekçi bakış açısıyla şu sözlerle temas edilerek değişen toplum yapısı anlatılır:

> "Dans bugünkü gibi köy kahvelerine kadar yayılmadığı için kadınlı erkekli yapılan bu saz ve içki alemi kayınvalidelerin yüzüne hoş gelmedi."[221]

Burada toplumda geleneksel bakış açısının hâlâ devam ettiği, modernleşmenin eğlence hayatına getirdiği bazı yeniliklere toplumun henüz hazır olmadığı ve hoş karşılamadığı görülür.

Eğlence, giyim, yeme ve içme kültüründeki modernleşmeye karşı eleştirel bakışa Aka Gündüz de yer verir. *Kokain Ben Öldürmedim* romanı Cumhuriyet ideolojisinin gündelik hayatta oluşturmak istediği ideolojik dönüşüme hizmet etse de yazarın eğlence, yeme içme ve giyim kuşama dair verdiği abartılı örneklerle bir paradoks üreterek köksüz modernleşmenin örneklerini barındırır.

Yazarın *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı eserinde ana karakter Erol askerlik vazifesini yaparken bir görevlendirmeyle 15 gün izinli olarak İstanbul'a döner. Burada zamanında kendisine iş veren, yardımcı olan ve "beyim" diye hitap ettiği ahbabı ile dertleşirken ahbabının eşinin hayatıyla ilgili paylaştıkları modernleşmenin dejenere olmuş hâlini yansıtan örnekler barındırır. Erol'un ahbabının eşi konken partilerinden, eğlenceden, lüks ve şatafattan uzak durmaz:

> "Uydurma bir burjuva hayatına atıldık. Buna uydurma aristokrasi de diyebiliriz. Bu bir âfet gibi başımıza çöktü. Benden ziyade cemiyet mustarip."[222]

[221] **A.e.**, s. 9.
[222] Gündüz, **Bir Şoförün Gizli Defteri**, s. 8.

Burada yer alan "uydurma burjuva hayatı" ve "bir âfet gibi başımıza çöktü" ifadeleri modernizmin toplumda güçlü bir zemine oturmadan köksüz bir şekilde yayılmasına bir itiraz niteliği taşır. Bir serzeniş niteliğindeki bu ifadeler Cumhuriyet kadrolarının kültür ve gündelik hayata sokmaya çalıştığı modernleşme algısının ve kimlik inşasının zıddı bir durum teşkil ederek bu bireylerin sahici değerlere yabancılaştığını ortaya koymaya çalışır.

Aynı romanda Erol'un âşık olduğu Çiler de yanlış Batılılaşmanın kurbanı olarak gösterilir. Çiler, Erol'u şoför olduğundan dolayı küçük görür ve onun aşkına karşılık vermez. Gözü yükseklerde olan Çiler, sosyete takımın partilerinde bulunur, dans eder, konken oynar fakat yanlış Batılılaşmanın kurbanı olarak kötü yola düşer.

Gündüz'ün *Bir Kızın Masalı* romanında yaşadığı talihsiz olaydan sonra hapishanede yatan, babasını kaybeden İlki, üniversite eğitimini bırakarak çalışmaya karar verir. İş arayışlarının sonunda eski bir arkadaşı olan Ülker'in Kadıköy'deki biçki dikiş atölyesinde iş bulur. Ülker, çocuk yaşta anne babasını kaybettiğinden dolayı kibar takımı olarak nitelendirilen teyzesinin yanında yetişir. İlki, işe kabulünün ilk gününde Ülker'in teyzesinin sofrasına davet edilir. Sofrada gördüğü yemekler, yemek takımları, örtüler daha önce görmediği şeylerdir. Bu manzara toplumsal hayatın yeme içme kültürü düşünüldüğünde Batılı ve modern anlamda değiştiğinin ve Türk burjuvalarının hayatından izler sunar. Fakat bu şatafatlı ortam sahici bir modernlik barındırmaz, İlki bir Cumhuriyet kızı olarak kendisi adına aldatıcı olan bu tuzağın girdabına kapılsa da sonrasında doğru yolu bulur.[223]

Esat Mahmut Karakurt'un *Ölünceye Kadar*[224] romanı da okura bu minvalde uyarılar verir. Romanın ana karakteri Bedri Nejat, yaşadığı talihsiz olaylardan dolayı arkadaşının ısrarını kıramaz ve Büyükada'ya dinlenmeye gider. Orada bulunanların eğlenceye düşkünlüğü tutucu bir adam olan Bedri Nejat için tuhaf bir durumdur. Bu durumu kendisinden yaşça küçük olmasına rağmen gönlünü kaptırdığı Nesrin'e kız kardeşinin hayatından örnek vererek şu cümlelerle ifade eder:

[223] Gündüz, **Bir Kızın Masalı**, s. 82.
[224] Esat Mahmut Karakurt, **Ölünceye Kadar**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1944. (Birinci baskıda eserin adı "Ölünciye kadar" şeklindedir.)

> "…Mesela kız kardeşim senin yaşında iken, ne bisiklete binebildi ne istediği adamla dans etti, ne balolara gitti, ne de yapayalnız çam ağaçlarının altında dolaştı."[225]

Yazar, romanının ana karakterini bu sözlerle konuştururken köksüz modernleşmenin eleştirisini yapar. Genç bir kızın dans etmesi, balolara gitmesi vitrin unsurlar üzerinden oluşturulmuş bir modernlik algısı olarak yorumlanabilir.

2.2.1.2. Gösterişçi Tüketim

Modernleşmenin ortaya koyduğu ideolojik yaklaşım, toplumsal hayatta Batılı ve Avrupaî bir yaşam tarzının benimsenmesine olanak sağlamış; bu yaşam tarzı, gündelik hayatın pratiklerinde somut bir şekilde uygulanabilir hâle gelmiştir. Siyasal iktidarın öncülüğünde hayata geçirilen modernleşme politikaları, asrileşme ülküsünün kültürel ve sosyal beklentilerini karşılamayı amaçlamış olsa da bu süreçte Batılı yaşam tarzının yerleşmesi tüketim kültürünün de hızla yaygınlaşmasına neden olmuştur. Toplumsal hayatta kendine yer bulan bu yeni tüketim biçimi, hedonik (haz odaklı) ve gösterişçi bir karakter kazanarak modernleşmenin somut örneklerinden biri hâline gelmiştir.

Tüketim kültürü, aynı zamanda popüler kültürün de bir yansımasıdır ve bu bağlamda popüler romanlar, modernleşmenin beraberinde getirdiği tüketim alışkanlıklarını konu edinen önemli eserler olarak karşımıza çıkar. Popüler romanlar, bir yandan modernleşmenin ideolojik söylemlerini aktarırken, diğer yandan tüketim kültürünün bireyler ve toplum üzerindeki etkilerini ele alarak bu süreci görünür kılar. Böylelikle romanlar, modernleşmenin gündelik yaşamda nasıl bir dönüşüme yol açtığını eleştirel bir bakış açısıyla yansıtan metinler olarak gösterişçi tüketimin görünürlüğü açısından önemli bir ideolojik işlev üstlenir.

Ayrıca moda kavramının sınıfsal bir durum olduğu üzerinden hareketle hedonist – gösterişçi tüketimin sınıfsal olarak ortaya çıktığı görülecektir.[226] Bunda

---

[225] **A.e**., s. 78

[226] Simmels, modanın sınıfsal bir durum olduğuna dair şu açıklamaları yapar: "Yüksek tabakaların modaları, kendilerini alt tabakaların modalarından ayırır; ne zamanki alt tabakalar yüksektekilerin modalarını devralmaya başlar, o zaman yüksek tabaka bunlardan vazgeçer." Simmels, **a.g.e.**, s.106.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında hızlı toplumsal dönüşümü benimseyen kent soylu bireylerin Tanzimat dönemi romanlarında da ele alındığı gibi toplumsal hayatta dejenere olmuş tiplere dönüşmüş olmalarının etkisi vardır. Bir üst sınıf olarak modernleşmeyi gösteriş açısından alımlayan bireyler, gündelik hayat pratikleriyle bunu gösterirler. Her ne kadar yüzeysel de olsa toplumu gözlemleyen popüler romancılar bu duruma romanlarında yer vermişlerdir.

Burhan Cahit Morkaya, *Ayten* romanında modern ideolojinin toplum tarafından köksüz bir şekilde kabulünden dolayı ortaya çıkan tüketim alışkanlıklarına yönelik eleştirisini romanın ana karakteri Ayten'in gözlemleri üzerinden okuyucusuna sunar:

> "İstanbul'da fazla para sarf etmekle iyi elbise kazandıklarını sanan birçok hanım var.…Yetişmiş kızlarına saçaklı, sayvanlı, etekleri dört arşın, yerde sürünecek gelin elbiseleri ısmarlayan zengin tüccar aileleri; en şık elbiselerimizi mankenlere giydirip gösterdiğimiz hâlde allı morlu, kılaptanlı, etekleri saçaklı elbiseler isteyen bazı yeni zengin hanımları, atölyenin daimî müşterileri arasına girdiler."[227]

Romanda terzihaneye gelen müşterilerin tercihleri üzerinden yapılan gözlemler onların modernleşmeyi yanlış bilinçle zevksiz ve gösterişçi bir tüketim anlayışı üzerinden alımladıklarını ortaya koyarak bir eleştiri getirir.

Yazar, bu gösterişçi tüketimin sadece kılık kıyafet üzerinden şekillenmediğini mekân üzerinden de şekillendiğini, Ayten'in terzihanesini Taksim'den Kadıköy'e taşıması üzerine müşterilerinin hoşnutsuzluğundan hareketle aktarmaya çalışır:

> "Çok geçmeden anladım ki moda yalnız elbiseler, tuvaletler için değil, çevre, daire ve görünüş için de vardır."[228]

Gösterişçi tüketim, popüler kültürün de etkisiyle kılık kıyafet, yeme – içme ve hatta mekân açısından kendisini gösterir. Modernleşmeyi yanlış anlamış bireyler

[227] Morkaya, **Ayten**, s. 24 – 25.
[228] **A.e**., s. 26.

mekâna tüketim alışkanlıklarını kendileri adına bir podyum olarak gördüklerinden dolayı değer atfederler.

Burhan Cahit'in *Adam Sarrafı* romanında Hobyatzade, Cumhuriyet'in kendisine sağladığı imkânlar sayesinde zenginleşir ve hayatını İstanbul'da gördüğü lüks ve şatafat ekseninde inşa etmeye çalışır. Fakat kılık kıyafetiyle ilgili yaptığı değişikler onu gülünç gösterecek türdendir:

> "Çorapları ipek, elbisesi mükemmel, gömlekleri en yüksek mağazaların markasını hamildi. Fakat bu pahalı ve güzel şeyler onun üzerinde bütün kıymetlerini ve güzelliklerini kaybediyordu. Meselâ sekiz liralık bir boyun bağının tam bağlanan yerine iri taşlı bir iğne yerleştiriyor, en mahir terzinin kestiği lacivert bir vestonun yaka cebine çividi mavi bir ipek mendil koyuyor, yeleğinin düğmelerinde parmak kalınlığında, âdeta kapı zinciri büyüklüğünde altın köstek görünüyordu.[229]

Yazar, karakterinin giyim kuşamına dair verdiği örneklerle onun hem köksüz modernleşmenin bir bireyi olduğunu hem de Cumhuriyet'in topluma sunduğu latif, oturaklı, giyim kuşamıyla herkesin beğenisini toplayan, yerli ve millî modern birey profilinin uzağında kaldığını gösterir.

Morkaya'nın *Cephe Gerisi* romanında Binbaşı Faruk'la ahbaplık kurarak onun vazifesinden çıkar sağlayan İstanbul'un meşhur zenginlerinden Şekerzade Hakkı ile ilgili romanda geçen ifadeler gösterişçi tutumun izleklerini taşır. Bu duruma özgü bir örnek romanda şöyle geçer:

> "-Boyunbağınız ne güzel! Dendiği zaman:
> -Evet, Kertnerştrase'den üç yüz elli krona aldım. Cevabını verenlerdendi.
> Bu yeni türeyen zenginlerin ağzı idi. (Viyana'dan aldım denmiyor, oranın en meşhur mağazalarının bulunduğu caddenin ismi söyleniyordu."[230]

[229] Morkaya, **Adam Sarrafı**, s. 47.
[230] Morkaya, **Cephe Gerisi**, s. 120.

Şekerzade Hakkı karakterinin aldığı kravatın yerini ve fiyatını söylemesi kendisini toplumda ayrıcalıklı bir yerde ve görünür kılma arzusunun bir göstergesidir. Bununla beraber Cumhuriyet'in idealize ettiği modern birey imajının aksine köksüz ve taklitçi modernleşmenin bir bireyi olduğunun tezahürüdür.

Gösterici tüketimin eleştirisi yine aynı romanda Binbaşı Faruk'un bir arkadaşının erkândan bir paşanın düğününü anlattığı kısımlarda şu şekilde dile getirilir:

> "Bu binbir gece masallarını andıran bir şey oldu. Paşa geline yirmi bin liralık pırlanta ve inci hediye etti. Düğüne gelen hanımlar elmaslara, yakutlara boğulmuşlardı. İpekli tuvaletlerin çoğu Viyana'dan, Berlin'den gelmişti. Ve büfeden yalnız şampanya ikram ediliyordu."[231]

Romanda geçen bu bölümlerde yazar, Osmanlı son dönemindeki burjuva takımının tüketim odaklı yaşantısını eleştirel bir dille okura sunarken savaş zamanında toplumun, askerlerin ve devletin zor durumda kalmasının bir sebebinin de burjuvalaşan bu türden insanlar olduğu imasını yapar.

Binbaşı Faruk, Şekerzade Hakkı'nın eşi Dilrüba Hanım'ın daveti üzerine adadaki evlerine gider. Orada Dilrüba Hanım, yemekten sonra masaya bir viski şişesi iki bardak getirir. Bunun üzerine Faruk'un ağzından çıkan "Zengin Amerikalıların yaşayış sistemi"[232] sözleri, romanda geçen bir başka hedonist gösterişçi tüketim eleştirisinin bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası* romanında da bu türden bir ideolojik yaklaşım söz konusu edilir. Bayan Cansever ve Bayan Birsin arasında geçen konuşmada modern ideolojinin gündelik hayata yansıyan gösterişçi tüketim unsurlarının izlerini görürüz. Bayan Birsin, Bayan Cansever'in giydiği kıyafet ve göğüslerinden aşağı sarkan kolyeyi hayranlıkla inceler, kolyenin ucundaki resimlerde yer alan kişileri merak eder. Bayan Cansever, bu kişilerin kaybettiği eşi ve oğlu, diğerinin ise

[231] **A.e.**, s. 129.
[232] **A.e.**, s. 132.

Kanada'da yaşayan kızı olduğunu söyler. Kaybettiği eşi ve oğlu ile verdiği bilgilerde onların yaşantılarının Avrupaî bir tarzda olduğunu görürüz. Oğlu bir otomobil yarışında Rols Roys araçla kaza yaparak hayatını kaybetmiştir.[233]

Aka Gündüz, *Giderayak* romanında gösterişçi tutuma eleştirel bir gözle yaklaşır. Romanda "Bu Kadın Kim?" başlığını taşıyan bölümde tarif edilen kadını hastalıklı olarak gören yazar, bu hastalığı zengin değil, pahalı görünmek olarak ifade eder.[234] Bu gösteriş meraklısı kadınlar aldıkları kıyafetler ve takılarla ücretleri üzerinden ve alındıkları mağazalar üzerinden övünürler ama ne kıyafetleri ne de takıları orijinal değildir. Hepsi Mahmutpaşa ve Balat muhitlerinden tedarik edilmiş orijinalliği olmayan ürünlerdir.[235]

İncelenen popüler romanlarda gösterişçi tutuma dair yer alan önemli bir unsur da dönemin burjuva toplumunun uğrak mekânlarından olan Lebon ve Tokatlıyan'ın sık sık yer alıyor olmasıdır. Bu mekânlar Cumhuriyet'in ilk yıllarında burjuvalaşan Türkler için önemli gösteriş mekânlarıdır. Bu mekânlar kültür ve gündelik hayatın ideolojisi üzerinden Batılı anlamda değişen toplum yapısını görmek adına önemlidir. Güncel olanı doğrudan kaleme alan popüler romanlar da bu gösteriş mekânlarını okuyucusuna aksettirmekten geri kalmamıştır. *Bir Çatı Altında, İhtiyat Zabiti, Yayla Kızı* gibi romanlarda bu mekânlar söz konusu edilerek toplumun mekânsal anlamda gösterişçi ideolojik tutumlarını görmek mümkün olmuştur.

Esat Mahmut Karakurt'un 1954 yılında kaleme aldığı *Son Tren* romanı da içerisinde gösterişçi tutuma dair vesikalar barındırır. Romanının anti kahramanı olan Nevzat'ın giyim ve kuşamına dair betimlemeler gösterişçi tutumun yansımalarıdır. Nevzat, karakterinin kötülüğünü giyim kuşamıyla örtbas eder. Karakurt'un Nevzat'ı ele alırken kullandığı "giyinmesini ve boyanmasını bilen bir kadının sokağa çıktıktan sonra yaşını tahmin etmek kolay değildir." sözleri açık bir şekilde gösterişçi tutumu gösterir.

[233] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 5.
[234] Gündüz, **Giderayak**, s. 5.
[235] **A.e.**, s. 6.

2.2.1.3. Balolar, Danslar, Seyahatler

Popüler romanlarda modern yaşantının örnekleri olarak ifade edebileceğimiz eğlence hayatı; yapılan balolar, danslar, seyahatlerle de kendini gösterir. Tüm bu etkinlikler okuyucuda heveslendirici, yönlendirici bir ideolojik tutumla yerini alır. Fakat Osmanlı son döneminde Türk toplum hayatına giren Batılı yaşam tarzına ait bu gibi eğlence hayatına özgü durumlar, Türk tipi modernleşmeyi benimsemiş Cumhuriyet kadrolarının ideolojisiyle aynı eksende olmadığında popüler romanlarda yer yer eleştirilir. Çünkü sözünü ettiğimiz gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında hızlı ve devrimci bir tarzda gerçekleştirilen yenilikler her ne kadar Batılı yaşam tarzını benimsetme çabaları gibi yorumlansa da Cumhuriyet'in kurucu kadroları bu modernleşmeyi Türk tipi bir modernleşme olarak düşünmekteydi. Nitekim Osmanlı'da başlayan modernleşmenin toplumsal yaşantıdaki izleri biraz da milliyetçi bir bakış açısıyla uygun görülmez.

Burhan Cahit'in *Bir Çatı Altında* romanının ana karakterlerinden Mesut Kemal Bey'in evli olmasına rağmen ofisinde çalışmaya başlayan Lerzan ile girmiş olduğu gönül ilişkisi sonucunda içine girdiği cemiyet hayatına dair vesikalar; kültürel hayatın modern anlamdaki değişimini bu başlık altında incelemeye değer ideolojik yaklaşımlar barındırır. Mesut Kemal Bey, aşığı ile kış balolarına katılmak için birkaç smokin diktirir. Genç Lerzan da bu balolara uygun tuvaletler diktirir. Tanzimat Fermanı ile Türk toplum hayatına giren balolar, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ivme kazanır. Bu tarz eğlence hayatının bir parçası olmak dönemin burjuvaları için önemli bir yer tutar. Modern bir hayat tasavvurundan hareketle bu balolara katılmak, cemiyet içinde görülmek özellikle yeni yeni ortaya çıkan Türk burjuvazisi için elzem bir hâl alır. Ancak Mesut Kemal Bey, modern hayatın getirileri karşısında ahlaki değerlerini yitiren, köksüz modernleşmenin bir temsilcisi olarak gösterilir. Yazar, Mesut Kemal Bey'in gönül eğlendirme hissiyatını anlatırken bir yandan modern ideolojinin toplumsal hayata bahşettiği bu ritüeli okuyucusuna aktarma gayretindedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Sabiha Hanım, eşinin kendisini aldattığını haber alması ve Taksim'de Lerzan ile tuttuğu evi öğrenir. Zeki bir kız olan Lerzan, bir oyun oynayarak Sabiha'nın aklındaki şüpheleri giderir. Sonrasında Mesut Kemal Bey, Sabiha Hanım ve Lerzan arasında hastalıklı bir arkadaşlık ilişkisi başlar. Fakat Sabiha Hanım, eşi ve

Lerzan'ın birbirlerini sevdiklerinden habersizdir. Lerzan'ın teklifi ile diğer sosyetiklerin yaptığı gibi üçlü Bursa'ya kaplıcalara tatile giderler. Yaz geldiğinde Büyükada'ya geçerler. Bu seyahatler daha önce toplumda görülmemiş bir yaşam anlayışının izlerini barındırır. Yazar, karakterlerin bu dejenere hâllerini okuyucuya taraflı bir anlatım diliyle aktararak böylesi bireylerin Cumhuriyet'in inkılap tasavvuruyla uyuşmadığını göstermek ister.

Aka Gündüz de balolar üzerinden köksüz modernleşmenin izleklerini okuyucusuna aktarmaya çalışır. Yazar, *Giderayak* romanına Dağcılık Kulübü'nün verdiği bir balo manzarasıyla başlar. Cumhuriyet'in ilanıyla beraber toplumsal hayatta ikamesine çalışılan bir unsur olan balolar, genç Cumhuriyet'in modern ve Batılı yaşam tarzını toplama benimsetme amaçlarından biri olarak görülebilir. Ancak yazarın çizdiği bu balo manzarası rejimin ideolojik hedeflerine uygun olmakla beraber olmaması gerekeni de gösterir:

> "Ne bazı balolarda olduğu gibi erik yeşili üstüne toz penbe ponponlu tuvalet kuşanmış, bilekleri bir karış altın bilezikli, avurdu çıkletli komisyoncu bayanları görülüyor, ne burnunu çeke çeke annesine bir şeyler anlatmıya çalışan yılışık gelinler, ne de baba, dayı sırtından geçinen alfabe kaçağı cıvık güveylikler…"[236]

Yazar, yaptığı benzetmelerle modernizmin bir getirisi olan bu tarzdaki eğlencelerde bazı insanların köksüz modernleşmenin temsilcileri olduğunu ima ederken eleştirel bir dil kullanır. Buradaki maksat kültür ve gündelik hayatın modernizasyonunda okuyucusuna yanlış örnekleri sunmaktır.

Karakurt'un *Ölünceye Kadar* romanında da balolara ve danslara fazlasıyla yer verilir. İstanbul Üniversitesinde hukuk profesörü olan Bedri Nejat, Büyükada'da hayatının aşkı Nesrin'le tanıştığı gece ve sonrasında aralarındaki ilişkinin ilerlediği gecelerde adaya tatil için gelen herkes akşam eğlenmek ve dans etmek için otelin gazinosunda toplanır. Bu Bedri Nejat için abartılı bir durumdur. Dansın ve eğlencenin bu kadar abartılı bir hâl almasını yazar, "Müzik susuyor…elektrikler yanıyor…Müthiş

[236] Gündüz, **Giderayak**, s. 3

bir el şakırtısı…Bu gece kimse doymak bilmiyor…"[237]sözleriyle ifade ederek modern hayatla beraber kamusal alana girmiş bu eğlence anlayışının abartılı yanına vurgu yapar.

2.3. Türk Burjuvazisinin Popülerleştirilmesi

Cumhuriyet rejiminin ortaya koyduğu ideolojik yaklaşım Batılı, modern bireyler yaratma arzusunu taşır. Bu noktada ulusçuluk anlayışından kopmadan, dejenere olmuş tipler de yaratmadan bir üst kültür sınıfı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu üst kültür, modern Türk burjuvazisinin bir noktada temelini oluşturur. Modern kıyafetler giyen, dil bilen, balolara ve partilere katılan, seyahat eden, dünyayı bilen ve gören, diğer milletlerin gıpta ile bakacağı bu üst kültürün oluşturulması için rejim birtakım faaliyetler yürüterek halkı özendirmeye çalışmıştır. Popüler romanlardaki kahramanlar da rejimin bu doğrultudaki amacına hizmet edecek şekilde kurgulanmış ve halk bu kültürü görme fırsatı yakalamıştır.

Afet İnan'ın Atatürk'ten aktardığı şu ifadeler Cumhuriyet ideolojisinin kültürde ve gündelik hayatta yaratmak istediği modern Türk burjuvasının nasıl olması gerektiğini açıklar mahiyettedir:

> "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür... Kültür okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, intibah almak, düşünmek, zekâyı terbiye etmektir. Yine insan, enerjisiyle ve fakat tabiatın ona iltifat edildikçe tükenmez yardımıyla, yükselen, genişleyen insan zekâsı, hudutsuz kavrayış anlamında "insanım" diyen bir vasf-ı mahsusu olur. İnsan, hareket ve faaliyetin, yani dinamizmin ifadesidir. Bu böyle olunca kültür, yukarıda işaret ettiğimiz, insanlık vasfında insan olabilmek için bir esasî unsurdur. Bunu kısaca izah edelim: Kültür, tabiatın yüksek feyzleriyle mesut olmaktır.[238]

Atatürk'ün kültür olarak addettiği unsurlar Cumhuriyet'in "yeni insan"dan beklediği ahlaki değerlerin bir birleşimidir. Bu unsurlarla gündelik hayatın içinde olan bireyler Cumhuriyet ideolojisinin yerli ve millî modern bireyleri olacaktır.

---

[237] Karakurt, **Ölünceye Kadar**, s. 83.
[238] Afet İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s.271-272.

Yeni Türk burjuvazisinin inşası, popüler romanlarda genellikle modernleşme projelerinin bir parçası olarak ele alınır. Söz konusu romancılar, siyasetle şekillenen ideolojik yönelimleri kültürel formlara aktararak modern hayat tarzını benimseyen birey ve aile modellerini okuyucuya sunmuşlardır. Bu modeller, eski Osmanlı kültürüne bir alternatif olarak Batılı yaşam pratiklerine uyum sağlayan, seküler ve milliyetçi değerlerle donatılmış bir toplumsal sınıfı temsil eder. Romanlardaki bu yaklaşım, bir yandan yeni rejimin ideolojik dayanaklarını desteklerken, diğer yandan toplumun gündelik hayatını dönüştürmeye yönelik bir kültürel mühendislik çabasını gözler önüne sermektedir. Popüler romanlarda kültürel ve ideolojik anlatılar iç içe geçerek modern Türk kimliğinin oluşturulmasına hizmet eden bir araç hâline gelir. Yazarların, gündelik hayatı ve kültürel değişimi konu edinen bu eserleri, dönemin siyasal ve toplumsal koşullarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda okuyucuya yeni bir hayat tarzını benimsetme girişiminin temsilini sunar. Böylelikle, popüler romanlar hem dönemin ideolojik söylemini pekiştiren hem de modernleşme sürecinin birer tanığı olan önemli kültürel metinler olarak karşımıza çıkar.

Bu türden olumlu tipleri popüler romanlar vasıtasıyla halka ulaştıran popüler romancılar, toplumu modern hayata yönlendirme gayesinde olmuştur.

Ben Öldürmedim Kokain romanının başında bir meddah edasıyla okurunu bilgilendirme çabası içine giren Aka Gündüz, romanın adından kaynaklı bir ahlak bekçiliğine savunmak istemediğini ifade edip "her kim dilediğini yapmakta özgürdür …."[239] sözleriyle toplumsal hayata karşı liberal bir tutumda olduğunu göstermeye çalışır. Ayrıca romanın bir kurgu değil, gerçek bir hikâyeden ortaya çıktığını belirten yazar, böylece daha romana başlamadan gerçekçi bir atmosfer yaratmaya çalışarak popüler roman okuyucularının dikkatini çekmeye çalışır.

Romanda Ankara'da oluşmaya başlayan gece hayatına dair vesikalar sunmaya çalışan yazar, o döneme kadar Türk kültür hayatında görülmemiş eğlence hayatını yansıtmaya çalışır. Millî Mücadele'den yeni çıkmış bir milletin bürokrasi işleriyle ilgilenen fertlerinin kendileri için yeni ve farklı olan eğlence hayatının cazibesine kapıldığını aktarır. Bu yeni eğlence hayatı Ankara'da günden güne popülerleşirken, birtakım olumsuz eleştireler de gün yüzüne çıkar. Yapılan eleştirilere karşı

[239] Gündüz, **Ben Öldürmedim: Kokain**, s. 3.

milletvekilli görevini üstlenen Erzurumlu Aksakallı Hoca Efendi'nin ağzından bu yaşam tarzı meşrulaştırılmaya çalışılır:

> "…Haricî bar taraftarı olanlar harice bara gitsinler, niçin mâni olalım? Dahilî bar istiyenler, ailelerile evlerinde bar yapsınlar. Kim karışır? Daileri gibi bar müptelâsı olmıyanlar da istedikleri medresede çay içip helva kurabilirler."[240]

Yazar, Millî Mücadele'den yeni çıkmış insanlar için böylesi bir gece hayatının meşru olması gerektiği izlenimini vermeye çalışır. Bunları ifade ederken ise muhafazakâr kesimi karşısına alarak "Kaç softanın kaç muharebede tek yara aldığını gördünüz, duydunuz mu?"[241] diye sorar.

Romanda eğlence hayatı ve yeme içme kültürünün değişimi dindar kişileri alaya alan bir üslupla okuyucuya aktarılır. Bundaki kasıt şüphesiz gündelik hayatta gelenekten kopmak ve modern ideolojiyi yerleştirmektir. Sözünü ettiğimiz durum şu sözlerle aktarılır:

> "Bak Allah bile diyor ki siz şimdilik dünyadakilere kanaat edin, ahrette istediğiniz gibi huriler hazırladım."[242]

Romanın ilerleyen bölümlerinde yer alan akşam ezanlarında rakı içmek[243] ifadesi de bu minvalde değerlendirilebilecek, modernizmin sağladığı özgürleştirici imkânların geleneksel kabul ve inançlar karşısında zaferini ilan eder. Yazar, akşam ezanında içki içmeyi bir zevk unsuru gibi göstererek okuyucuya yeni bir anlayışı benimseme noktasında özendirici bir tavır takınır.

Yazarın, *Üç Kızın Hikâyesi*'nde Cumhuriyet ideolojisinin dönemin gündelik hayatında modaya sağlamış olduğu tesirleri göstermesi bakımından önemlidir. Romanda kadınlar ve erkekler modern hayatın getirisi olan eğlence hayatından hiçbir şekilde geri kalmaz. Kutlamalar, balolar, danslar romanın en önemli parçası olarak

---

[240] **A.e.**, s. 8.
[241] **A.e.**, s. 13.
[242] **A.e.**, s. 20.
[243] **A.e.**, s. 79.

kurgusal bütünlükte yer alır. Örneğin Cumhuriyet Balosu için Dürer'in hazırladığı kıyafetin anlatıldığı bölüm gündelik hayatta değişen kılık kıyafet tarzıyla beraber siyasetin ideolojisine de gönderme yapar:

> "Bu açık gülkurusu ipek üzerine işlemeli bir basit dekolte idi. İşlemelerin kıymeti yakından bakınca görülüyordu. Açık gülkurusu üzerine karmen ipekle birçok şeyler sık sık işlenmişti. Karşıdan sık serpme çiçeklere benziyen bu işlemeler ne resimdi, ne çiçek. Her bir isim bir cümle idi. Omuzlardan bele kadar hep şunlar işlenmişti: Gazi, İnönü, Sakarya, Dumlupınar, Murat dağı, Mudanya, Lozan, 30 Ağustos, 29 teşrinievvel, Cümhuriyet…ve aralarında gene Gazi, Gazi, Gazi…"[244]

Dürer'in hazırladığı bu kıyafet, modern bir kıyafet tasarımı olmaktan çıkarak Cumhuriyet'in zafer ve kuruluş anlatılarının bedene giydirilmiş ideolojik bir göstergesine dönüşür. Popüler bir romancı olarak yazarın buradaki amacı; modern modern formları millî değerlerle birleştirmektir. Bu durum modernliğin millîlik de barındırması gerektiğine dair inancın popüler romana yansımış bir hâlidir.

Gündüz'ün *Eğer Aşk* romanında Ankara'nın eğlence hayatından önemli bir figür olan asıl adı Adelina Danka (Taranta Babu) söylediği şarkılar ve yaptığı dans gösterileriyle Ankara'nın gece hayatında oldukça önemli bir yer edinir. Bir İngiliz baba ile Afrikalı annenin kızı olan Adelina, söylediği İngilizce ve Habeşçe şarkılarla Ankara eğlence hayatının önemli figürlerinden biri olur. Makdonald adında bir İngiliz menajeri olan kadının Ankara'nın eğlence hayatında olması, Cumhuriyet kurulduktan sonra eğlence anlayışında ortaya çıkan ideolojik değişimin bir göstergesidir. Türklerde eğlence hayatı Osmanlı zamanından beri vardı fakat buradaki eğlence Batılıların egzotik olarak adlandırdığı daha şarklı, daha oryantal tarzda idi. Tanzimat'la beraber Avrupalıların İstanbul'daki faaliyetleriyle beraber Batı'nın eğlence hayatı Osmanlılara gelmiş fakat tam manasıyla uluslararası bir hüviyet kazanmamıştı. Atatürk döneminde de bir dönem böyle ilerleyen eğlence hayatı Atatürk sonrasında daha uluslararası bir hâl alarak farklı coğrafyalardan sanatçıların, dansçıların Türkiye'ye gelmesi ile farklı

[244] Gündüz, **Üç Kızın Hikâyesi**, s. 38.

bir hâl almaya başlar. Romandaki Adelina Danka karakteri de bunun bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Kılık kıyafetin modern ideolojinin tasavvurlarına göre şekillenişi Morkaya'nın *Gurbet Yolcusu*[245] romanında evlatlık edinilerek İstanbul'a getirilen Anadolu çocuğu Recep üzerinden anlatılır. Doktor Kadri Bey'in eşi, Recep'in üzerinde öylesine titizlenir ki konuşmasından, yeme içmesine, kılık kıyafetine varıncaya kadar küçük çocuğun kent hayatına uyum sağlaması için çabalar. Bunun sonucunda Recep'in Anadolu'dan geldiği belli olmaz:

> "Hanımefendi ona kısa pantalonlu lâcivert, siyah mektep elbiseleri, sadakor gömlekler, spor çorapları alıyor, mendiline iç çamaşırına çok dikkat ediyordu."[246]

Romanda bahsi geçen bu durum Cumhuriyet kurulduktan sonra çocukların okullara tek tip kıyafetlerle gittiğini, temiz ve düzenli görülmeleri gerektiğini hatırlatan ideolojik göndermeleri hatırlatır.

Modernizmin bir getirisi olan burjuvazi hayatının eğlence kültüründe yer edinen bir başka çeşidi de futbol maçlarıdır. Daha önce Türk romanında örneği pek görülmeyen stadyumlara gidip maç izlemek, popüler romanlarda eğlence hayatının bir parçası olarak Morkaya'nın *Gurbet Yolcusu* romanında kendine yer bulur. Romanda stadyumdaki maçın anlatıldığı bölümlerde maçın heyecanlı anlatımından ziyade burjuva hayatını benimseyenlerin gösteriş ve sosyalleşme amacıyla stadyumu doldurduklarına dair örnekler yer alır:

> "Pahalı olmasına rağmen balkon bile kalabalıktı. Hanımefendi sağına soluna baktığı zaman Şişlinin, Taksimin, Nişantaşının birçok maruf çehrelerini gördü. Tanıdıklarile selamlaştı…Şık kürklerine sarınmış hanımefendiler renk renk çiçek demetleri gibi kalabalık arasına dağılmışlardı. Sert bir lâvanta ve pudra kokusu kışın bu yağışsız ve soğuk havasını dolduruyordu."[247]

---

[245] Burhan Cahit Morkaya, **Gurbet Yolcusu**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934.
[246] **A.e.**, s. 32.
[247] **A.e.**, s. 41.

Yazarın *Köy Hekimi* romanında Suat Naci için İstanbul'dan Anadolu'ya gelen Leyla'nın giyim ve kuşamı modern hayatın gündelik hayata ideolojik yansımasıdır. Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında ardı ardına gelen inkılapların bir sonucu olarak kadınlar için örtünme zorunluluğu kalkmıştır. Artık kadınlar dışarı çıktıklarında çarşaflanma ihtiyacı duymazlar. Romanda Leyla'nın giyim ve kuşamı aktarılırken kullanılan ifadeler, yeni ideolojinin giyim kuşam hakkında sağladığı değişimi gözler önüne serer:

> "Saçlarını ondüle yaparak dudaklarına bir narçiçeği veren genç kız blödösaks krepdoşin bir tuvalet giymişti. Uzun ve mevzun bacaklar buadöroz ipek çoraplar içinde o kadar püriştihaydı ki…"[248]

Esat Mahmut Karakurt'un 1948 yılında kaleme aldığı *Bir Kadın Kayboldu*[249] romanı gündelik hayatta Türk toplumunda görülmeyen yılbaşı eğlencesi sahnesi ile başlar. Karakurt, kaleminin imkânları dahilinde süslü ve neredeyse sinematografik bir dille söz konusu ettiği yılbaşı eğlencelerinde insanların büyük bir heyecanla eğlence yerlerine gittiğini, barların, kahvelerin, tiyatroların, sinema ve gazinoların ağızlarına kadar dolu olduğunu söyler.[250] Karakurt'un romanın başında söz konusu ettiği bu eğlence hayatı artık toplumun kültürel hayatta kabul ettiği bir eğlence anlayışına dönüştüğünün göstergesidir.

Popüler romanlarda anlatılan modern Türk burjuvazisi; balolara katılarak, iyi dans ederek, Batı müziğini severek, dil bilerek Cumhuriyet'in yaratmak istediği toplumun bir yansımasıdır. Tezimize konu olan neredeyse her popüler romanda, yazarların Türk kimliği üzerinden bir üst kültür inşa etmeye çalıştıkları ve bu kültürü modern ideolojiyle ilişkilendirerek okuyucuya aktarma çabasında oldukları dikkat çeker. Bu romanlarda, Türk kimliği birleştirici bir unsur olarak ele alınırken, modernleşme idealleri ve seküler değerlerle harmanlanmış bir kültürel dönüşümün temelleri atılmak istenmiştir. Özellikle gündelik hayatı başarılı bir şekilde

[248] Morkaya, **Köy Hekimi**, s. 145.
[249] Esat Mahmut Karakurt, **Bir Kadın Kayboldu**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1948.
[250] **A.e.**, s. 5.

gözlemleyen, gazeteci kimliğiyle toplumsal hayatın nabzını tutan üç popüler romancı, dönemin siyasi ideolojisinin etkisiyle kültürü ve gündelik yaşam pratiklerini değiştirme hedefi doğrultusunda hareket etmişlerdir. Bu yazarlar, yeni ortaya çıkan Türk burjuvazisinin temsili üzerinden hem bireysel hem de toplumsal dönüşümü yansıtmayı amaçlamışlardır.

Bununla ilgili dikkat çekici bir örnek Gündüz'ün *Çapkın Kız* romanında gözlemlenir. Batı'dan gelen palas adı uydurma bir burjuvaziye özendirme çabası olarak yorumlanır:

> "…Akşam yemeğine de 'Lozan Palas' a davetliyiz… Gece yarısından sonra 'Ankara Palas'taki maskeli baloya gideceğiz. Yarın 'Belvü Palas'ta çay… Akşamı bilmem ne palasta dine dansan… Palas, Palas, Palas!... Amanallah! Palassız bir yer yok mu? Bir yer ki adından, mutfağındaki kepçeye kadar bizden olsun. Ankarada 'Palas'! Bu palasçılar acaba bizi uydurma bir burjuvaziye doğru mu götürmek istiyorlar? Sakız reçeli gibi kıvamlı bir demokrasinin kaynağına sokulan bu palasları yıkamazsak bile adlarını olsun Türkçeleştirelim, demokratlaştıralım."[251]

Alıntılanan pasajın son bölümünde yer alan "palasları yıkamazsak bile adlarını Türkçeleştirelim, demokratlaştıralım" ifadeleri Türklerin kendi kendine modern ve Batılı bir hayata sahip olabileceğinin romanda karşılığını bulmaya çalışan ideolojik bir ifadesidir.

Romanda geleneksel müzik hakir görülürken Batılı müzik okuyucuya özendirilmeye çalışılır. Çapkın Kız, Enise Hanım adında bir sopranonun konserine gider. Burada Enise Hanım'ın bilerek göğsünün üstünden çıkardığı sesi geleneksel müzikte yer alan dümtekli, gırtlaktan ve ağız burun çarpıtarak diye ifade edişini eski müzikten çok daha değerli ve güzel bulur.[252]Yazar, zikrettiğimiz bu bölümdeki ifadeleriyle modern bir ideolojik tasavvuru okuyucusuna benimsetmeye çalışır.

Popüler romanlar Cumhuriyet'in inkılapçı ve millici politikaları sonucunda ortaya çıkan Türk burjuvazisinin hayat tarzının bir parçası olan seyahatlere romanlarında önemli ölçüde yer vererek okuyucusuna farklı coğrafyaları anlatır ve Evliya Çelebi misali dünyayı tanıtarak görülmemiş, duyulmamış coğrafyaların

[251] Gündüz, **Çapkın Kız**, s. 15-16.
[252] **A.e**., s. 26

kapılarını Türk okuyucusuna açar. Bunun örneğini Burhan Cahit'in *Gurbet Yolcusu* ve *Yaprak Aşısı* romanlarında görebiliriz. *Gurbet Yolcusu*'nda Kadri Bey ve genç karısı Leyla Hanım aralarında çıkan bir kıskançlık krizi sonrası Avrupa seyahatine çıkarlar. Bu seyahatlerinde bütün İtalya'yı gezerler.[253] Yaprak Aşısı romanında ise yeni bir aşka yelken açan Ayşe Hayal ve Necmi, İstanbul'dan başlayan ve neredeyse tüm Avrupa'yı kapsayan bir seyahate çıkarlar. Seyahatleri Atina, Napoli, Nice, Monte Carlo, Marsilya, Paris ve Montrö'ye kadar uzanır. Okuyucular, roman kahramanlarının ziyaret ettiği bu Avrupa şehirleri üzerinden başka coğrafyaları tanıma fırsatı yakalamakla beraber buradaki modern hayatın izlerini de görme imkânı bulur.

Burhan Cahit gibi Aka Gündüz de romanlarında Avrupa seyahatlerine yer verir. Fakat Gündüz'ün romanlarında seyahate çıkan karakterler (*Üvey Ana* romanında olduğu gibi) Anadolu'yu ve Türkiye'yi özler. Gittikleri yerleri Anadolu şehirleri ile kıyaslayarak Türkiye'nin bu yerlerden çok daha güzel olduğu iddiasını taşırlar.

Aka Gündüz tarafından yazılan ve her ne kadar ilerleyen bölümlerde Şark ve İran kültürü güzellemeleri yer alsa da *Bebek*[254] romanında da balo ve dans gibi modern hayatın getirisi olan etkinlikler modernleştirilmek istenen topluma aktarılmak istenir. Galatasaray Lisesi'nde Tevfik Fikret'ten önce görev yapmış edebiyat öğretmeninden etkilenerek Fars şiirinden ve kültüründen etkilenen ama sonrasında tıp eğitimi için yurt dışına gidip modern hayatla tanışan Ferhat'ın orada karşılaştığı manzara "Şirazlının Çırağı, Hayyamın Çömezi Baki'nin hayranı hatırı sayılır derecede şaşalamıştı. Patenlerle kayma müsabakaları kazandı, Bülye balolarında Kladrilden valse, valsten mazurkaya geçti…."[255] cümleleriyle ifade edilerek Batı'daki modern hayatın güzellemesi yapılır ve o dönemde etkili olmaya başlayan eğlence hayatı, merak uyandırılarak bir özendirilir.

Burhan Cahit tarafından kaleme alınan *Sevenler Yolu* romanı da toplumda modern bir birey olarak seyahat etme alışkanlığının kazandırılmasına dair Avrupalılardan örnek verilerek ideolojik anlamda bu kültürün topluma kazandırılmasını amaçlayan ifadeler içerir. Ahmet Melih'le ayrılık sürecinde olan Nermin'e doktoru ruhi sağlığı için bir seyahat tavsiyesinde bulunur. Bu tavsiyesini

[253] Morkaya, **Gurbet Yolcusu**, s. 63.
[254] Aka Gündüz, **Bebek**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1941.
[255] **A.e**., s. 6.

meşrulaştırmak için Avrupa'daki insanları örnek gösterir. Doktorun verdiği bu örnek gösteriyor ki modernleşen Türk toplumu tıpkı Avrupalılar gibi seyahat etmeli, bunun için kendilerine bütçe ayırmalıdır. Seyahatler, Türk toplumunun kültürel ve gündelik hayatının bir parçası olmalıdır:

> "Avrupada bakkal, kasap gibi esnaf dediğimiz halk sınıfları bile artık medenî bir ihtiyaç olan seyahat için bütçelerinde para ayırırlar. Ve seyahat şartları herkese göre o kadar kolaylaşmıştır ki!"[256]

Doktorunun bu tavsiyelerine uyan Nermin, Avusturya'ya bir kış tatiline gider. Orada hayatında daha önce hiç karşılaşmadığı, hiç yapmadığı kış sporlarını yapma fırsatını bulur. Bu deneyim, Nermin'in hayatında büyük değişiklikler yaratır. Nermin'in yaşadığı değişim, popüler roman okuyucusu için kültürel ve gündelik hayatta böylesi deneyimlere sahip olabilme adına özenilecek bir durum olarak kurgulanır.

Karakurt'un romanlarında da hem yurt içi hem yurt dışında yapılan seyahatleri görürüz. Batılı ve modern yaşamı benimsemiş karakterler; gösterişten uzak, öğrenmek, bilmek, dinlenmek amacıyla farklı yerlere gider.

Kültür ve gündelik hayatın ideolojisinde Türk tipi modernleşme teklifini adabımuaşeret konusu etrafında popüler romanlarda görebiliriz. Bu, günlük hayatın rutinleri arasında modernleşmenin ideolojik olgusu üzerinden okuyucuya verilir. Adabımuaşeret söz konusu olduğunda geleneksel ve modern ideolojik anlayışların çatıştığı görülür. Özellikle sosyetenin içerisinde yer alan kişilerin modernleşme ülküsünü yanlış anlayarak Avrupaî yaşantıyı taklit ettiklerinde adabımuaşeret kurallarında bocaladıkları romanlarda aktarılmaya çalışılmıştır. Adabımuaşeret söz konusu olduğunda popüler romancıların teklifi Türk modernleşmesinin izinden gitmek olmuştur. Bu teklif de geleneksel ideolojinin ve taklitçi modernliğin eleştirisini doğurmuştur.

[256] Morkaya, **Sevenler Yolu**, s. 157.

Morkaya'nın *Adam Sarrafı*[257] romanında gelenek ve modernite arasında kalan Hobyatzade Tosun'un yaşadıkları geleneksel ideoloji ve taklitçi modernliği ortaya koyan unsurlarla doludur. Hobyatzade Tosun, zengin olmasına rağmen geleneksel normlarla yetişmiş fakat İstanbul'a geldikten sonra modern burjuva hayatına hızlı bir giriş yapmıştır. Edep, adap sahibi Batılı ve modern normlarla yetişmiş Lale ile evlilikte karar kılması üzerine ailesi Konya'dan İstanbul'a gelir. Hobyatzade Tosun, ailesine acele ile nasıl oturulup kalkılacağı, yemek yerken nasıl çatal bıçak tutulacağına dair adabımuaşeret kurallarını öğretmeye çalışır.[258] Kent yaşamının ve modern ideolojinin getirisi olan bu kurallara Anadolu'dan gelen insanların ayak uydurması gülünç durumlara sebep olur. Modern hayatın pratiklerinin bir parçası olan adabımuaşeret kurallarının halka benimsetilmesi amacıyla dönemin siyaseti de basın – yayın yoluyla, halk evleri, köy enstitüleri ve entelektüel aydın kesimin gayretleriyle çalışmalar yürütmüş; Anadolu insanı, modern hayatın adabımuaşeret kurallarına bir şekilde uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu romanda ve diğer popüler romanlar da bu hususta üzerine düşen ideolojik vazifeyi yerine getirmeye çalışmıştır.

Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası* romanında söz konusu durumla ilgili yer alan bir örnekte Bay Alpagot'la evlenip sosyetenin içine giren Birsin'in sosyete hayatına alışmakta zorluk çektiğini görürüz. Birsin, çatal tutmasını, oturup kalkmasını bilmez. Bu durumdan çok utanır. Edirnekapı'da yetişmiş bir birey olan Birsin'i kocası Büyükada'ya götürür. Birsin burayı hayranlıkla izler. Modernliği yanlış bir bilinçle kabul etme niyetinde olan Birsin sosyetenin belirlediğini düşündüğü adabımuaşeret kurallarına uyum gösteremediği için hicap duyar. Bundan dolayı yazar, Birsin'in sosyete hayatına hayranlıkla dalıp gitmesine bir itiraz getirir. Birsin yazarın gözünde modernleşememiş bir bireydir. Yazar, Birsin'in hayranlıkla yaşamaya çalıştığı hayatın doğup büyüdüğü yerlerden hiçbir farkı olmadığını ve ilginç bir şekilde roman okuyarak o debdebeli hayata ayak uydurmaya çalışarak yanlış bir bilinçle modernleşmeye çalıştığını daha doğrusu modernleşemediğini ima eder.[259] Yazarın bu tutumu doğrudan gündelik hayatta Türk kültürünün belirlediği çerçevede bir adabımuaşeretin kabulünün gerekliliğini hatırlatır.

---

[257] Burhan Cahit Morkaya, **Adam Sarrafı**, İstanbul, Bürhan Cahit ve Şürekası Matbaası, 1929.
[258] **A.e.**, s. 60.
[259] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 46.

Morkaya'nın *Gurbet Yolcusu* romanında Bolu'nun bir köyüne sağlık taraması için giden Doktor Kadri Bey, köyde Recep adında babasını iki yıl önce kaybetmiş annesi ile yaşayan Recep adında akıllı bir çocuğu evlat edinip İstanbul'a getirir. Hem Kadri Bey hem de eşi, bu akıllı çocuğu şehir hayatının kabullerine göre yetiştirmeye başlar. Recep akıllı bir çocuk olduğu için nasıl çatal bıçak tutacağını, nasıl oturup kalkacağı, nasıl insanlara selam verip konuşacağı gibi genel adabımuaşeret kurallarını çabuk kavrar. Burhan Cahit, modern ideolojinin gündelik hayatta bir karşılığı olan adabımuaşeret kurallarını romanlarında Anadolu'dan gelip şehir hayatına uyum sağlamaya çalışan karakter üzerinden okurlarına sunarak modern ideolojinin kabullerini okurlarına göstermek ister.

Gündüz'ün *Giderayak* romanında bir romancı olan ancak yazmak istediği romanına henüz başlayamayan Vurgun Hadyamak'ı genç bir hayranı olan Mümtaz Övgüsüz ziyarete gider. Genç kadının oturuşu, davranışları modern hayatın adabımuaşeret kurallarına uygun bir vaziyettedir:

> "Bazı kadın vardır ki koltuğa oturmasını beceremez. Diz kapaklarını seksen santim açar ve tabanlarını topuklarına dayayıp havaya kaldırır. Bir kadının çatlı tutabilmesi, sandalyeye veya koltuğa oturabilmesi çok mühimdir. Her kadın beceremez. Marifet ister. Bir dünya güzeli bir kaşık çorba içerken birdenbire bir dünya çirkini olabilir."[260]

Yazar, genç kadının davranışlarına bu şekilde değinerek okuyucusuna gündelik hayatta adabımuaşeret kurallarını hatırlatmaya çalışır.

Türk burjuvasının popülerleştirilmesine yönelik ele alınabilecek unsurlardan biri de kent soylu yaşamdır. Kent soylu yaşam Cumhuriyet ideolojisinin sosyal ve gündelik hayatta modernleşme girişimlerinin bir yansıması olarak ele alınır. Buna göre, kentlerde yaşayan ve sosyeteye mensup Türkler ne Batı hayranlığı ile dejenere olmuş tiplere dönüşmeli ne de gelenekten gelen tutucu tavırlar içine girmelidir. Kentlerde yaşayan insanlar, Türk Devleti'nin bir ferdi olarak modern hayatın getirilerine ayak uydurmalı, kent kültürünün ortaya koyduğu nimetlerden faydalanmalıdır. Alışverişe çıkıp alışveriş yapmalı, restoranlara gidip yemek yiyip

[260] Gündüz, **Giderayak**, s. 99.

sohbet etmeli, balolara ve davetlere katılmalı, evlerini modern hayatın sunduğu ürünlerle donatmalıdır. Bu gibi durumlar modern anlamda kent soylu yaşam biçiminin kentlerde yaşayan insanlara sunduğu nimetlerdir.

Cumhuriyet rejimi de bu minvalde kendi kentli sosyetesini ve burjuvasını yaratmaya çalışmıştır. Bu minvalde popüler romanlar da bu yaşam biçimine özgü değerlere yer vererek ideolojik bir araç görevi yürütmüştür.

Morkaya'nın *Köydeki Dost*[261] romanında İstanbul dışında bir otomobil gezintisine çıkan muharrir Cevad Yalnız, arabasının bir balçığa saplanması üzerine kendisine yardım eden çiftlik sahibi Osman Bey'le bir arkadaşlık kurar. Osman Bey, Cevad'a kendi hayat hikâyesini anlatır. Bu hayat hikâyesi Cevad'ın ziyadesiyle ilgisini çeker. İstanbul'a dönerken Osman Bey'in İstanbul'da yaşayan çocuklarına çiftlikten bir şeyler götürür. Osman Bey'in iki çocuğu da Taksim civarında apartman dairesinde yaşamaktadır. Cevad, Vildan Hanım'ın evine girdiğinde evin alafranga bir şekilde düzenlendiğini fark eder. Evin içerisi modern yaşantının ev düzenini yansıtır doğrultudadır. Evde heykeller, billûrlar, puflar, markizler, berjerler ve adları kendisi gibi alafranga olan birçok eşya vardır.[262] Cevad'ın gözlemlediği bu manzara Tanzimat sonrasında İstanbul merkezli olmak üzere Avrupalı ve Batılı bir hayata evrilen sosyal hayatın ev yaşantısındaki izlerini aksettirir. Cevad karakterinin gözlemleri üzerinden Batılı ve modern bir şekilde dekore edilmiş bu ev, gündelik ve sosyal hayatın değişimini de bu minvalde öngören yaklaşım adına bir özendirici unsur olarak değerlendirilebilir.

Yazar, *Komşumun Romanı*[263] adlı eserinde anlatıcının yan köşküne taşınan genç çiftin evlilik yolunda yaşadıkları sarsıntılara yardımcı olmaya çalışırken aralarında kurdukları komşuluk ilişkisine, akşam yemeklerinde yapılan hoş ve entelektüel sohbetlere, Boğaz'da yaptıkları küçük gezilere, kitaplarla kurdukları ilişkilere değinirken okuyucusuna kent soylu modern bireylerin yaşantısından izler

[261] Burhan Cahit Morkaya, **Köydeki Dost**, İstanbul, Köroğlu Matbaası, 1940.
[262] **A.e.**, s. 18.
[263] Burhan Cahit Morkaya, **Komşumun Romanı**, Eskişehir, Dorlion Yay., 2022. (Eser ilk olarak 1929 yılında Köroğlu Matbaasında basılmıştır.)

sunar. Romanda genç eşini aldatan Suat haricindeki bütün tipler toplumda popülerleştirilmek istenen Türk burjuvalarının izleğidir.

2.4. Yücelik ve Düşkünlük Sarkacında Kadın

Roman türünün Tanzimat'la beraber modernleşme sürecine giren Osmanlı toplumunda önceledi bir tema kadındır. Bunun öncülüğünü ise kuşkusuz dönemin en üretken yazarı olan Ahmet Mithat Efendi üstlenmiştir. Kadın artık gerek toplumda gerekse de edebiyat dairesi içinde ikinci planda olmaktan çıkmıştır. Somut bir değer olarak göz önüne getirilmiştir. Ahmet Mithat'ın ahlaki çerçevede çizdiği kadın tipolojisi kadına bir kimlik kazandırmayı amaçlamıştır.

Popüler romanlarda ise kadının modern bir algıda ele alınışı onları metalaştırılmış bireylerden öte bir bakış açısı geliştirmediğini gösterir. Taner Timur, XVIII. Yüzyıl Fransa'sında Rousseau'nun *İtiraflar*'ından hareketle kadının toplumda önemli bir yer edindiğini ancak kadınların erkekler gibi özgür ve onlarla eşit statüde anlaşılmaması gerektiğini ifade eder. O dönemde Fransız kadınının toplumda yer edinişi aristokratik salonlarda boy gösterip kadınlıklarını kullanmaktan öteye gidememiştir. Timur'un XVIII. Yüzyıl Fransa'sı için yapmış olduğu bu tespitler Osmanlı modernleşme süreçlerinin anlatıldığı romanlarda da kendini gösterir.[264] Popüler romancılar, Osmanlı son dönemlerini ve 1930'lu yılların sonlarında yazdıkları romanlarda kadınları tıpkı 18.yüzyıl Fransa'sında olduğu gibi salonlara almışlar fakat onların metalaştırılmış bireyler olmaktan öte bir yerde konumlandırmamışlardır. Kadınlar, eril gücün kontrolü altında güzelliklerini, çekiciliklerini gösteren bir vitrin unsuru olarak ele alınmıştır. Ne var ki Cumhuriyet yıllarının anlatıldığı romanlarda kadınlar; modern, kendi ayaklarının üzerinde durabilen, vatanını ve milletini seven Cumhuriyet ideolojisinin arzuladığı ideal kadın tipolojisine uygun karakterler olarak romanlarda yer almıştır. Bu ~~ideolojik~~ yaratımın amacı Cumhuriyet rejiminin ideolojik yaklaşımının bir kazanımı olarak gösterilmek istenmesinden kaynaklıdır.

Bundan hareketle sosyal ve gündelik hayatta kadın meselesinin ideolojik anlamda popüler romanlarda ele alınışının iki kutupta ilerlediği söylenebilir.

[264] Timur, **a.g.e.,** s. 22.

Bunlardan birincisi Cumhuriyet ideolojisinin prensiplerine uygun, Batılı ve modern kadın ihdasıdır. İkincisi ise kadını maddi bir unsur olarak gören, onları değersizleştirip metalaştıran bakış açısıdır.

Bu bakış açısıyla kadın meselesinin ideolojik anlamda ele alınışında önceki dönemlerde kadın olmaktan, erkeğine ve ailesine hizmet etmekten veya bir dişi olmaktan başka bir özelliğe sahip olmayan kadınların Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında giyim – kuşam, moda, eğlence hayatı gibi unsurların yanında ülkesinde ve dünyada olup bitenlere duyarlı, adabımuaşeret bilen birer bireye dönüşmelerinin sağlayıcısının Cumhuriyet değerleri olduğunun vurgusu yatar.[265]

Aka Gündüz, Esat Mahmut Karakurt ve Burhan Cahit Morkaya popüler romanlarında kadınlara fazlasıyla yer vermiştir. İncelediğimiz popüler romanlarda kadınlara yönelik algı ve anlatım, romanların yazıldıkları dönemin ideolojik anlayışla örtüşür vaziyette okuyucuya aktarılır. Kadınlar bir taraftan idealize edilerek güçlü, vatan ve millet sevdalısı, mücadeleden, direnmekten asla vazgeçmeyen tipler olarak verilmiştir. Romanlarda kadının bu denli güçlü gösterilmesinin altında yatan sebep; şüphesiz ki Cumhuriyet kurulduktan sonra kadına verilen değerin artması, kadınların erkeklerle eşit olması ve güçlü, inançlı, milliyetçi ve devrimlere bağlı kadın tiplerinin yaratılmaya çalışılmasıdır. Diğer taraftan kadınların metalaştırılmış bir obje gibi aktarıldığı romanlar da söz konusudur. Burada da yine dönemin ideolojisinden hareket edildiği ve Osmanlının sön dönemlerinin işlendiği popüler romanlarda kadınların daha çok aciz, güçsüz, fuhuşa zorlanan, konaklarda eşlerini bekleyen, dünya işlerine ilgi duymayan tipler olarak verildiği görülecektir. Ayrıca modernizmin bir getirisi olan özgürleşme ve bireyselleşmeden kaynaklı burjuva hayatına meyil gösteren, çapkınlık yapan, eşlerini aldatan kadınlar da romanlarda metalaştırılmış kadınlar olarak değerlendireceğimiz bölümde yer alacak ideolojik yaklaşımla ele alınmıştır.

2.4.1. İdeal Türk Kadını

Cumhuriyet ideolojisinin kültürde ve gündelik hayatta ihdas etmeye çalıştığı yeni kadın tasavvuru bir özne/ birey olarak görülmez, kadınlık Cumhuriyet'in kurucu

[265] Mehmt Samsakçı, **Siyaset ve Roman**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2014, s. 38.

ülküsünde bir kurum olarak ele alınıp değerlendirilir. Bundan hareketle Cumhuriyet ideolojisinin var etmeye çalıştığı ideal Türk kadın profili annelik ve zevcelik misyonundan öte gündelik hayatta var olması gereken öğretmenlik, doktorluk, pilotluk gibi birçok mesleği yapabilecek kabiliyete sahip devrimci anlayışın en önde giden kurumlarından biri olarak düşünülür.[266]

Bu düşünceden hareketle Cumhuriyet'in ilk yıllarında modern ideolojik tasavvurdan hareketle oluşturulmak istenen ideal Türk kadınını popüler romanlarda kültür ve gündelik hayat ana başlığı altında ele alınması gereken bir olgu olarak değerlendirmek gerekir. İdeal Türk kadınını oluşturma çabaları, Cumhuriyet'in inkılapçı tasavvurundan mülhem dönemin politikacılarının söylemlerinde, dergilerde, sivil toplum kuruluşlarının faaliyetlerinde ve popüler romanlarda kendine yer bulur.

Yaratılmak istenen ideal kadın tipolojisi güçlü, milliyetçi, vatansever, okuyan, sosyal, adabımuaşeret bilen, Batılı ve modern bir profildir. Bu kadınlar konuşmalarıyla, giyim kuşamlarıyla, davranışlarıyla Cumhuriyet'in inkılapçı tasavvuruna hizmet eden birer nefer gibi olmalıydı. Ayrıca romanlarda ideal Türk kadınına dair dikkat çekici bir özellik de yukarıda belirttiğimiz olumlu sıfatları taşıyan kadınların her birinin öz Türkçe isimlere sahip olmalarıdır. Fakat belirtmek gerekir ki geleneğin ve inancın yerleşmiş kabullerinde ideal bir kadın profili yaratmak hiç de kolay olmayacaktır. Kadının sosyal hayatta fazlasıyla yer buluyor olması hemen kabul edilebilecek bir durum değildi.

Cumhuriyet'in ideolojik anlamda var etmeye çalıştığı ideal kadınlara dair örnekleri Aka Gündüz'ün birçok romanında görmek mümkündür. Yazarın *Dikmen Yıldızı*, romanındaki Yıldız karakteri rejimin ihdas etmeye çalıştığı ideal kadın tipinin bir yansıması olarak romanda karşımıza çıkar. Romanın asıl meselesi, Yıldız karakterinin nişanlısı Murat'ı kaybettiğini düşünüp aklını yitirecek bir konuma geldikten sonra iyileşme sürecinin anlatımı değildir. Romanın asıl amacı; Yıldız karakteri üzerinden Millî Mücadeleyi doğrudan yaşamamış bireylere bir rol model oluşturmaktır.[267] Yıldız, gerektiğinde düşmana boyun eğmeden mücadele etmekten çekinmez, bir tayyareci olan nişanlısı Murat'ın kaybetmenin üzüntüsüyle her ne kadar

[266] Bora**, a.g.e.,** s. 154.
[267] Erol Köroğlu, Ulusal Tarih Tasarımı ve Popüler Edebiyat: Aka Gündüz Örneği, Journal of Turkish Studies, C.32, S.1 , s.343, 2008.

aklını yitirmiş gibi olsa da şuurlu davranışlar sergileyip hak arayışına girer. Yazar, böylece erkek egemen toplum düzeninde kadınların da var olduğunu ve olması gerektiğini okuyucuya hatırlatmaya çalışır.

Yazarın *Tank Tango* adlı romanında da Bihter karakteri ideal Türk kadını profilini çizer. Yazar, Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında kadınların da payının olduğunu, kadınların vatan ve millet için canla başla mücadele ettiğini hatırlatır. Gündüz, romanında okuruna Cumhuriyet kadınının nasıl olması gerektiğini aktarmak ister.

Yazarın gündelik hayatta ideal Türk kadının varlığına dair verebileceğimiz bir başka örnek ise *Ben Öldürmedim Kokain* romanındaki İdil karakteri üzerinden anlatılır. Türk kadınının gündelik hayatın bir parçası, önemli aktörlerinden biri olması ile ilgili bir bölümde Ankara'daki bir bara ilk defa bir Türk kadınının gelişi abartılı betimlemeler içeren bir anlatımla ifade edilir:

> "Beş altı kişilik bir grup gülüşerek, konuşarak içeriye girdi. Aralarında ufak tefek, güpgüzel bir kadın vardı. Gri bir tayyör giymişti. Boynunda geniş eşarptan bir fiyango…Başı daha koyu ipekten sarmalı idi. Saçları kesikti. Kulaklarından ince uzun bir zincirin ucunda armut biçimi mavi küpeler sallanıyordu. Gözleri tahrirli elâ, elleri ayakları ufak, beyaz dişli tebessümleri natürel kırmızı idi…Ankara'nın ilk barına ilk Türk kadını gelmişti. Bu, merak ve tecessüsü çoğalttı ve umumileştirdi. On dakika evveline kadar kara kuru tek kefere için ah vah edenler, şimdi karşılarında, yanıbaşlarında, önlerinde nefis, şuh ve hassatan kibar bir Türk kadını görüyorlardı."[268]

Romandaki İdil karakterinin çalışıyor olması, erkeklerin girdiği ortamlara rahatlıkla giriyor olması dönem için oldukça yeni ve pek de kabul edilebilir bir durum değildir. İdil'in sosyalliği, modern görünümü her ne kadar dönemin şartlarının uzağında olsa da okuyucunun dikkati; olan üzerinden değil de olması gereken üzerinden çekilmeye çalışılır. Bu durum romandaki bir diyalogda şu ifadelerle karşılık bulur:

> "-…Hem bilmezsiniz, bana öyle yan bakıyorlar ki…
> -Çalışan kadını yeni yeni görüyorlar da ondandır.

[268] Gündüz, **Ben Öldürmedim Kokain**, s. 22-23.

-Hayır bir kadının erkeklerle beraber bulunmasını, aynı suretle yaşamasını anlıyamıyorlar. Hele otelde başacık dolaştığımı görenler büsbütün şaşıyorlar."[269]

İdil karakteri romanda her ne kadar erkekler tarafından arzulanan, şuh, metalaştırılmış bir kadın olarak algılansa da bu toplumun henüz Cumhuriyet'in idealize etmeye çalıştığı güçlü ve çalışkan kadın profiline hazır olmamasından kaynaklıdır. İdil, zengin ve itibar sahibi erkekler arasında kötü bir kadın olarak algılanmasını şu sözlerle eleştirirken idealize edilmiş kadın profiline de vurgu yapar:

"Alnının teri ile yaşıyan kadın, dünyanın en zengin kadınıdır. Alnımın teri her ne şekilde bir yorgunlukla dökülürse dökülsün, muhakkak olan şudur. Ben her zaman kazanırım, onlar bir dakika kombinezonsuz, dalaveresiz kalırlarsa iki para kazanamazlar."[270]

İdealize edilmiş Türk kadının nasıl olması gerektiği, ailesine ve eşlerine nasıl arka çıkması gerektiği romanda Ankara'da dostlarıyla çıktığı bir kır gezisi sırasında kendilerini kırlara götüren şoförle yaptığı sohbette yine İdil'in ifade ettiği şu sözlerle vurgulanır:

"Kocalarını aile bütçesinin felâketlerine sürükliyen hanımefendilerin Türkiye'de işleri yoktur artık! Çalışan Türk kadınlarına şa! şa! şa!"[271]

Yeni rejimin olumladığı ideal kadın, Aka Gündüz'ün bir başka romanı *Çapraz Delikanlı'*da geleneksel kadınlarla karşılaştırılarak okuyucuya sunulur. Romanın ana karakteri Okan, arkadaşı Vefa'ya yazdığı mektupta modern kadınlarla geleneksel kadınlar arasında bir karşılaştırma yapar. Bu karşılaştırmada yaptığı inkılap vurgusu dönemin kadınlara yönelik ideolojik algısını yansıtır doğrultudadır. Ona göre İnkılaptan önceki kadınlar yapmacık, utangaç ve ümmidir; fakat inkılaptan sonra

[269] **A.e.**, s. 40.
[270] **A.e.**, s. 77.
[271] **A.e.**, s. 89.

kadınlar taze, serbest ve fikir kadınıdır. İnkılabın modern kadınını görmek ve tanımak insana manevi bir huzur verir.[272] Romanda ifade edilen inkılabın taze, serbest ve fikir kadını imajı Cumhuriyet'in idealize etmeye çalıştığı kadın figürünün bir yansımasıdır.

Gündüz'ün gündelik hayatta ideolojik olarak ideal bir Cumhuriyet kadını yaratma çabasının başka örneklerini *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana* ve *Yayla Kızı* romanlarında görebiliriz.

Üvey Ana romanında köyde yokluk içinde, öksüz ve yetim küçük bir kız olan Lale'nin taksici Lobut tarafından evlat edinildikten sonra rejimin kadınlara sağladığı imkânlar sayesinde ahlaklı, erdemli bir Cumhuriyet kadını oluşunu görürüz. Lale, Cumhuriyet değerlerine öylesine bağlıdır ki bir mürebbiye olarak girip sonrasında evinin hanımı olduğu sosyete âleminde karşılaştığı dejenere tiplere Cumhuriyet değerlerini hatırlatan ideal bir Türk kadını profili çizer.

Sabiha Zekeriya Sertel'in "harpten en ziyade müstefit olan, kadınlık âlemidir"[273] ifadesi Cumhuriyet rejimi ile her ne kadar birçok zorluklar çıksa da kadınlara daha önceden hiç sahip olmadıkları hakların ve imkânların tanınmış olduğunu gösterir. Cumhuriyet'in yeni Türk kadını / ideal Türk kadını imajının ortaya çıkmasında popüler romanlar da Lale karakteri gibi örneklerle okuyucusunu yönlendirmiş ve ideolojik vazifelerini yerine getirmiştir.

Burhan Cahit de bazı romanlarında resmî ideolojinin kadına verdiği değer üzerinden kadın karakterlerini idealize ederek okuruna sunar. *Köydeki Dost*'ta Cevad Bey ve Vildan Hanım arasında bir dostluk başlar. Vildan Hanım'ın hayat ve gerçeklik hakkında yapmış olduğu muhasebeler Cevad'ı etkiler. Cevad, Vildan'ın Avrupa görmüş bir hanımefendi olarak gördüğünden onun böylesi güçlü fikirlere sahip olması hakkında şunları düşünür:

[272] Gündüz, **Çapraz Delikanlı**, s. 21.
[273] Sertel'den aktaran Bora, **a.g.e.**, s. 750.

> "Avrupada yetişmiş, Avrupa hayatında pişmiş zeki bir kadın elbette muhitinden birkaç parmak yüksektir. Zaten erkekler arasında bile ayni üstünlük göze batar, falan adam Avrupa görmüş denildi mi bu âdeta bir imtiyaz gibidir."[274]

Cevad'ın aklından geçen bu fikirler, modern Türk kadını tasavvuru noktasında bir idealleştirme çabası olarak görülebilir. Avrupa'yı görmek, hayat ve gerçekler hakkında güçlü fikirlere sahip olmak o dönemde bir kadından beklenilmeyen şeylerdir, fakat Cumhuriyet kadınlarının bunları yapabilecek kudrete sahip olduğu mesajı verilmek istenmektedir.

2.4.2. Metalaştırılmış Kadınlar

Popüler romanlarda çizilen modern kadın tipolojisinin bazı örnekleri erkek egemen bir toplumun gölgesinde bedenen ve ruhen sömürülen, kullanılmaya müsait, metalaştırılmış, şeyleşmiş tiplere bürünür. Çalışmamıza konu olan üç yazardan Aka Gündüz, kadınları metalaştırılmış bir obje olarak romanlarında kullanırken bu kadınların kötü yola düşmelerine sebep olan vahim durumlara göndermeler yaparak biraz da olsa ahlakçı, toplumcu bir tavır takınır. Diğer taraftan Burhan Cahit ve Esat Mahmut Karakurt'ta kadın kimliğinin ele alınışı daha eril bir dille aktarılır. Bu aktarımda yer yer erotizme varan ifadeler söz konusudur. Her iki yazar da romanlarında kadın bedenini cinsel bir arzu nesnesi olarak göstermekten çekinmez ve eril bir hegemonik bakış açısıyla kadın karakterlerini erkek karakterlere sunar.

O dönemin toplumsal yapısına baktığımızda ise geleneğin prangalarından kurtulmuş kadınların kamusal alanda daha fazla görünür olma çabası içinde olduğu ancak erkek egemen bir toplumsal yaşantıda görünür olma çabalarının farklı algılandığı ve ideolojik bir nesneden öteye gidemedikleri görülecektir. Bu bakış açısının yansımaları popüler romanlarda kendisini fazlasıyla göstermiştir.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki ele aldığımız popüler romanların özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılanlarında Türk kadınının erotizmin içerisinde ele alınmadığı fakat yabancı milletlerden kadınların metalaştırıldığı ve her ne olursa olsun erkeklerine kendilerini feda ettikleri görülecektir. Türk kadın karakterleri, ilk dönem

[274] Morkaya, **Köydeki Dost**, s. 45.

romanlarında kadına biçilen ahlaklı, erdemli, namuslu birer makbul vatandaş olma siyasetinin getirdiği ideolojik yaklaşımdan hareketle biçimlendirilmiştir. Konusunu Millî Mücadele'den, Birinci Dünya Savaşı yıllarından almayan popüler romanlardaki Türk kadın karakterlerin metalaştırıldığını ise görmek mümkündür.

Karakurt'un *Çölde Bir İstanbul Kızı*[275] adlı romanında kadınların bir meta olarak görüldüğünün, kadın bedeni üzerinden ideolojik bir nesneye dönüşmesinin izlerini şu ifadelerle görmek mümkündür:

> "Mum ışıklarının altında pırıl pırıl parlayan esmer bacaklarını bükerek dönmeden dönen genç kız, kapıdan giren Yüzbaşı Afif Bey'i görünce şöyle bir duraladı…Tam Afif Bey'in karşısına geldi. Kandil ışıklarının titrek gölgeleri altında rüzgâra tutulmuş iki turunç yaprağı gibi kımıldayan memelerini, biraz daha titretti. Çıplak bacaklarını araladı, vücudunun bütün belinden aşağısını kıvırarak yüzbaşının önünde dönmeye başladı."[276]

Romanda geçen bu pasaj eğlence / eğlendirme amacıyla dans eden bir kadının aktarılmasından çok kadın bedeni üzerine odaklanmış bir anlatımla okuyucuya aksettirilir. Dolayısıyla burada kadın bedeni bir noktada metalaştırılmış; bir başka deyişle şeyleşmiştir. Bu anlatımda kadın bedeni erotizmi yansıtan, erkeklerin hizmetine sunulmuş, metalaştırılmış bir ideolojik nesneye dönüşmüştür.

Yine aynı romanda kadın bedeninin metalaştırılmış bir ideolojik araca dönüşmesinin izlerini İbnül Tevfik aşireti tarafından kaçırılan Sermin'e yapılan muamelede görmek mümkündür. Sermin'e yapılan muamele, gelenekçi anlayışın kadına bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. Romanda Fikret'in "Sen şimdi sadece bir malsın, hürriyetine sahip değilsin…"[277] cümleleri geleneğin kadına yaklaşımını gösterirken öte yandan geleneğin bu yaklaşımını ideolojik olarak tahkir eden bir yapı ihtiva eder. Kadının geleneksel bakış açısına göre hürriyeti elinden alınmış bir maldan başka bir şey olmadığı fikri; geleneği ideolojik olarak tahkir etmek maksadıyla yansıtılmaya çalışılıyor izlenimi uyandırmaktadır.

---

[275] Esat Mahmut Karakurt, **Çölde Bir İstanbul Kızı**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1980. Eserin birinci baskısı 1927 senesinde yapılmıştır.
[276] **A.e.**, s. 19.
[277] **A.e.**, s. 48.

Sermin'in aşiretin geleneklerine göre kura yoluyla seçilen aşiret üyesi ile bir gece geçirmesine karar verilmesi üzerine Sermin, kendisine sahip olmak isteyen adamı öldürür. Bunun üzerine yine geleneksel normlar gereğince aşiretin ihtiyar heyeti tarafından yargılanan Sermin, ölüme mahkûm edilir. Sermin'in kendisini savunurken sarf ettiği "Müslüman olduğumdan, günahsız bir yüzbaşının nişanlısı bulunduğumdan bana dokunmamasını söyledim."[278] sözleri bir noktada kendisine yapılmak istenen muamelenin gerçek İslam adabına uygun düşmediğini hatırlatmaya yönelik ifadelerdir. Fakat kısasa kısas anlayışı ile Sermin'in ölüme mahkûm edildiğinin tekrar vurgulanması ve hükmün derhal uygulanmasına yönelik karar verilmesi bilinçli bir şekilde geleneksel ve İslami normların kötücül bir şekilde aksettirme çabası olarak yorumlanabilir.

Kadınların toplumsal hayatta yaşadığı sorunlar üzerine fazlasıyla eğilen bir popüler romancı olan Aka Gündüz, *Odun Kokusundaki Hicran*[279] adlı romanında kadınların değersizleştirilerek kötü yola sürüklenmelerinin sebebini erkek egemen toplum yapısına bağlar. Romanda asıl adı Fatma olan Hicran'ın fuhuş bataklığına nasıl düştüğünü kendi ağzından okuruz. Kendisinden yaşça büyük Emin'le evlendirildikten sonra eşinin genç kadına davranışlarında geleneksel tutumun kadını bir hiç yerine koyan bakış açısıyla ilerleyen romanda Emin'in yardımcısı Mustafa, Fatma'ya tecavüz eder ve genç kadın kahpe olarak adlandırılarak kötü yola düşer. Sirkeci'deki barlarda aşağı tabakadaki insanların eğlencelerinde bedenini ve erkekleri cezbeden hünerlerini sergilemek zorunda kalan Fatma, Beyoğlu'nda kibar aleminden bir beyefendi olan Zeki'nin kapatması olarak kendini Gümüşsuyu'nda bir evde bulur fakat burada da Zeki'nin halası ve komşuları tarafından zorbalığa maruz kalır. Düşmüş bir kadın olan Fatma'nın (Hicran) sonraki durağı Anadolu'dur. Burada da bir oyuna kurban giderek kendisini prenses olarak tanıtan ve paşaların, beylerin eğlencelerinde yer alan Enfes hanımın tuzağına düşer ve düştüğü bataklıktan kurtulamaz. Trajik bir şekilde ilerleyip son bulan bu romanda yazar, kadınların hem geleneksel toplum düzeninde hem de

278 A.e.,

279 Eser ilk olarak 1928 yılında *Odun Kokusu* adıyla eski harflerle yayımlanmış, 1938 yılında ise *Odun Kokusu* adıyla yeni harfli basımı gerçekleşmiştir. Aka Gündüz, **Odun Kokusundaki Hicran**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1938.

modern hayatın içinde bir meta olarak kullanıldığını gösterir. Kadın toplumsal hayatta ne geçmişte ne de şimdi özgürlüğüne kavuşamamış bir metadır.

Yazarın *İki Süngü Arasında* romanındaki ana karakter Emine de erkek egemen toplum düzeninde bir nesne olmaktan öteye geçemez. Sürekli hor görülür, iftiralara maruz bırakılır. Kendisi adına kurtuluşu hapishaneye girmek ve oradan bir daha hiç çıkmamak olarak görür. Vaka zamanı Osmanlı son dönemleri olan romanda yazar, Emine'nin toplumsal hayattan uzak kalmak isteyip hapishaneden çıkmak istememesinin sebebini Osmanlı döneminde toplumsal hayatta kadına karşı geliştirilen olumsuz tutuma bağlar. Gündüz, Osmanlı toplumunun kadını değersizleştirdiğini, onlara olumsuz bir gözle baktığını karakterinden yana bir tavır sergileyerek ortaya koymak isterken feminist bir bakış açısıyla geleneği ve geçmişi sorumlu tutar. Bunu yaparken romanda hiç söz konusu edilmese de ideolojik anlamda Cumhuriyet'in kadınlara özgürlük ve kendileri olabilme hakkını verdiğinin mesajını iletmeye çalışır.

Yazar, Osmanlı toplumunun kadını hiçleştiren, şeyleştiren, bir nesne olmaktan öteye gitmeyen bakışına dair aktardığı örneklerden birinde dönemin baskıcı siyasetinin de bunda etkili olduğunu belirtmek ister. Emine'nin entelektüel ve muhalif bir gazeteci olan abisi sürgünle Trablusgarp'a gönderilince genç kız bir başına kalır. Ne yapacağını bilmez bir hâlde sokağa çıktığında ise komşularından bir kadın onu yalnız başına sokağa çıktığı için uyarır. Emine'nin bu durum karşısında içinden geçirdikleri geleneksel toplum düzeninin kadınlar üstündeki eril bakış açısına karşı geliştirilen bir tepkinin tezahürüdür:

> "Ben kimsesizliğimi, hayatımı muhafaza için başımın çaresini aramağa gidiyorum, senin aklına gelen fırsat düşkünü zanparalarla beraber yerin dibine battınız! Kahrol hayat! Kimsesiz bir kızın elinden tutacağına, orospu olmağa gidiyorsun diye dört tarafına çirkef saçıyorsun! Sonra adamın omuzlarına bir çift süngü musallat ediyorlar… Sonra ben mücrim, insanlar masum!.."[280]

[280] Gündüz, **İki Süngü Arasında**, s. 62-63.

Yazarın romanda karakterini bu düşüncelerle aksettirmesi geleneksel toplumun kadını zor durumda kalsa dahi bir hiçliğe, yokluğa ittiğinin göstergesidir. Gündüz, Osmanlı'nın son dönemlerinde kadına değer verilmediğini, yalnız olunca kötü yola sürüklenebileceği düşüncesinin toplumda var olduğunu ortaya koymaya çalışır. Romanda hiç söz konusu edilmese bile Cumhuriyet'in kadınlara sosyal anlamda bir özgürlük sağladığı ve gelenekle geçmişin kadınlar üzerinde kurduğu eril hegemonik baskının Cumhuriyet'in kazanımları sayesinde ortadan kalktığı mesajı verilmek istenir.

Gündüz'ün *Bir Kızın Masalı* romanında genç bir üniversite öğrencisi olan İlki, sokakta karşılaştığı iki serserinin sarkıntılığına maruz kalır. O esnada oradan geçmekte olan genç bir muharrir olan ve sonrasında da eşi olacak Ali Dalgalan genç kızı serserilerin elinden kurtarır. Sonrasında babası genç kıza kendisini koruması için bir silah verir. İki serseri başka bir gün genç kızı tekrar sıkıştırır. İlki, elindeki silahla serserilerden birini öldürmek zorunda kalır. Mahkeme sürecinde metanetini koruyan İlki'ye ölen serserinin zengin bir tüccar olan babası tarafından çeşitli iftiralar atılır. Bu olay olduğu gün babasını kaybeden İlki, mahkeme bittikten sonra annesiyle yalnız kaldığı için çalışmaya mecbur kalır ve okulu bırakır. Eski bir arkadaşı olan Ülker'in biçki dikiş atölyesinde çalışmaya başlar. Fakat burası aslında genç kızları tuzağa düşüren ve kızları zengin erkeklere pazarlayan bir yerdir. Ülker ve kendisini Ülker'in teyzesi olarak tanıtan kadın onu akrabaları Refik ile tanıştırır. İlki, Refik'le evlenmeye karar verir. Evlilik tarihi yaklaştığında Refik ortadan kaybolur. Bu adam İlki'nin öldürdüğü gencin babasının adamıdır ve İlki'ye oyun oynamaya devam eder. İlki sonrasında Ali Dalgalan'la evlenir. Başlarda her şey yolundadır ama Ali Dalgalan verem hastalığına yakalanır. İkiz bebekleri olur ama henüz bir yaşına gelemeden hayatlarını kaybederler. İlki, kocasının hastalığından dolayı elindeki her şeyi satmak durumunda kalır. En son Ali'nin çalıştığı gazetedeki arkadaşlarının hediye ettiği bebek arabasını bir gazete ilanıyla satmak zorunda kalır. Bu bebek arabasını almaya talipli olan kişi tesadüf o ki veremli hastalarla özel kliniğinde ilgilenen Profesör Ali Didin'dir. Doktor, Ali Dalgalan'ın tedavisiyle ilgilenir, İlkin'e de kendi kliniğinde bir iş ayarlar. Ali Dalgalan'ın vefatı üzerine İlkin'e evlilik teklifinde bulunur. İlkin bu teklifi kabul eder. Tekrar ikiz bebek sahibi olur fakat yaşadığı bu ıstıraplı hayata daha

fazla katlanamaz ve ölür. Gündüz'ün bu romanı da kadınlara gündelik hayatta nasıl bakıldığını gözler önüne seren bir romandır. İlki, her ne kadar başarılı, çalışkan, modern bir Cumhuriyet kadını olsa da erkek egemen toplum yapısında ezilen bir kadındır.

Morkaya'nın *Köy Hekimi* romanında Suat Naci adındaki bir doktorun Isparta'nın bir köyüne doktor olarak atanır. Romanda Suat Naci'nin köydeki iki kadın ve İstanbul'dan köye gelen Leyla adındaki evleneceği kızla yaşadığı aşk ilişkisi konu edilir. Suat Naci, bölgedeki tek doktordur ve tüm hastalıklara, cinayetlere koşar. Romanda kadın meselesi üzerine iki farklı cinayet işlenir. Bu dönemin romanlarının kadınlara bakışını göstermesi bakımından önemlidir. Kadın, bu romanda erkekleri baştan çıkaran, onları güzellikleri ile kendine meftun eden bir obje olarak ele alınır. Bu durum modernizmin kadın bedenine bakış açısının bir göstergesidir. Kadın bedeni bir meta olarak algılanıp ideoloji üretiminde araçsallaşır. Romanda kadına bakış açısını ifade eden şu cümleler sözünü ettiğimiz ideolojik düşüncenin bir göstergesidir:

> "Dünyanın temeli kadın birader. Çalışıyoruz, kazanıyoruz, ne için. Kör olası boğaz çıktıktan sonra insanın bütün zevki kadındır."[281]

Romanda yer alan bu ifadeler kadın bedenini sadece bir zevk nesnesi olarak görmenin getirdiği eril bakış açısının bir tezahürüdür. Erkeklerin emek sarf edip çalışmalarının tek amacının kadınlar üzerinde temellendirilmesi kadınlara karşı geliştirilen duygusal bir yaklaşımın değil, kadın kimliğinin ve bedeninin araçsallaştırılıp bir zevk unsuru olarak görülmesinden kaynaklıdır.

Karakurt'un *Kadın Severse*[282] romanında Leyla'nın eşi Kemal Bey, onun kendisini Doktor Ferid'le aldattığını öğrenince ayrılmak için mahkemeye başvurur. Leyla da Ferid'i sevdiği için Kemal Bey'le evliliğini sonlandırmak ister. Mahkeme salonunda Leyla savunmasını yaparken eşiyle boşanmak istemesinin nedenini kocasının kendisini bir et yığınından başka bir şey olarak görmemesine ve kendisine en ufak bir sevgi emaresi göstermemesine bağlar. Leyla'nın mahkeme salonunda sarf

[281] Morkaya, **Köy Hekimi**, s. 184.
[282] Esat Mahmut Karakurt, **Kadın Severse**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1939.

ettiği sözler her ne kadar modernleşmenin yüzünü gösterse de toplumda kadın algısının değişmediğine ve kadının erkeklerin eril hakimiyetleri altında metalaştırılan bir obje gibi ezildiğini gösterir:

> "…kadınlarını anlamıyan, onlara hürmet etmesini bilmeyen, onların ruhî ihitiyaçlarını kavramaktan aciz ve kadını sadece bir et yığını telâkki eden her kocanın karısı, daima karşınıza benim gibi böyle haykırarak, feryad ederek gelecektir!.."[283]

Leyla, kadınların toplumun gözünde bir değeri olmadığını iddia eder. Hâkimin ayrılmak istemesinden kaynaklı töhmet altında kalacağını söylemesi üzerine adalet sisteminde de "Bir kadınla koca, mahkemeye geldiği zaman kadının daima töhmetli olarak ayrılacağını biliyorum."[284] sözleriyle ezildiğini ima eden ifadeler kullanır.

Karakurt tarafından yazılan *Bir Kadın Kayboldu* romanında da kadın bedenine yönelik metalaştırılmış bir bakış açısını görürüz. Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da Karakurt, kadın bedenini ve kıyafetlerini anlatımında söz konusu ederek metalaştırır. Romanda silahla yaralanan Hümeyra'yı tedavi ettirmek için gecenin bir vakti zorla köşke getirilen doktor, tedavi sonrasında yaptığı yasadışı eylemle ilgili polise ihbarda bulunur. Burada kullandığı ifadeler var olan vahim durumu açıklamanın ötesinde kadını metalaştırmanın örneklerini aksettirir:

> "…üzerinde gayet güzel dikilmiş, ince kumaştan siyah bir elbise taşıyordu. İç çamaşırları da, yer yer işlemeli, zarif ve ağırdı."[285]

Doktorun bir yaralanma hadisesi sonrasında yapmış olduğu tedavi ile ilgili polise ihbarda bulunurken kullandığı bu cümleler popüler roman okuyucusunun haz ve tatmin duygularını artırmak düşüncesinden hareketle kadınları metalaştırma amacını gütmektedir.

---

[283] **A.e.**, s. 162.
[284] **A.e.**, s. 163.
[285] Karakurt, **Bir Kadın Kayboldu**, s. 27.

Romanda yer alan bir başka örnekte ise kadının erkek egemen toplumda bir meta olarak değerlendirilmesinin izlerini şu ifadelerde bir kadının ağzından duyarız:

> "…sen de benim gibi sevdiğin adamdan kork, saadeti yalnız ondan bekle!... Saadeti erkeğinden beklemiyen, sevdiği adamdan korkusu olmayan kadın bedbahtır."[286]

Bir kadının ağzından çıkan bu sözler; her ne kadar modernleşme ve Cumhuriyet inkılapları doğrultusunda birey olma yolunda bir adım atılsa da kadının erkek egemen toplum karşısında teslimiyetçi tutumu yansıtır.

Karakurt'un bir diğer romanı *Ömrümün Tek Gecesi*[287]'nde romanın ana karakteri Ekrem, evli bir kadınla kaçamak bir aşk yaşarken otomobiliyle genç bir kıza çarpar. Akabinde çaptığı genç kızın tedavisini yapmak için evine götürür. Genç kadın olgun bir erkek olarak gördüğü Ekrem'e daha ilk gecede bedenini teslim etmekten çekinmez. Yazarın genç kadını betimlerken kullandığı ifadeler de kadının bedenini bir objeden başka görmeyen ideolojik bakış açısını yansıtır.

Karakurt, tarafından yazılan *Ankara Ekspresi* romanında da kadınlara yönelik olumsuz ideolojik bakış açısını bir kadın karakterin ağzından çıkan sözlerde görürüz. Askeri istihbarat servisinde çalışan Binbaşı Seyfi, İstanbul'da casusluk faaliyetleri yürüten Almanların, Cihangir'de bulunan Alman Hastanesi'nin deposunu bir cephaneye çevirdikleri istihbaratını alır. Kocası bir görev sırasında şehit düşmüş ve doğurmak üzere olan şehit eşi Nazan'la evliymiş gibi yaparak hastaneye girer. Binbaşı Seyfi ve Nazan, doğumla ilgilenecek olan ama aslında bir casus olan Frolein Hilda'yı görürler. Nazan, güzel ve alımlı bu kadının bir doğum uzmanı olmasına şaşırır. Çünkü ona göre böylesi güzel bir kadının hastanede çalışıp doktorluk yapması şaşırtıcıdır. Güzel kadınların bazı meslekleri yapmaması gerektiği fikrindeki Nazan'ın düşüncesi bir noktada modernleşen Türk toplumunda kadınlara yönelik hâlâ geleneksel ve erkek egemen bakış açısının izlerinin devam ettiğini gösterir.

---

[286] **A.e.**, s. 90-91.
[287] Esat Mahmut Karakurt, **Ömrümün Tek Gecesi**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1949.

Kadını bir meta olarak gören ideolojik bakış açısını Burhan Cahit'in *Sevenler Yolu* adlı romanında da görebilmek mümkündür. Başından sonuna kadar söz konusu ideolojik bakış açısının görüldüğü romanda modern bir toplumda dahi kadınlara karşı bakış açısının bir objeden öteye gidemediğinin izleri görülür. Romanın müzmin bekarı ve çapkın erkeği olan Nazım Cemal, bir mecliste yanındaki İstanbul sosyetesinden arkadaşlarına işe aldığı ve gönül eğlendirdiği genç bir kızla ilgili gönül maceralarını anlatırken kadınlarla ilgili kullandığı ifadeler kadınları bir obje olarak görme anlayışının izlerini taşır:

> "…Zaten kadın denilen mahluk taze taze yenecek bir nefis nesnedir. Bayatı mide bulandırır. Kadın bir kere tabiî güzelliğini kaybetmeyegörsün. Artık ne süs, ne boya ne her hangi bir göz boyayacak numara onu kurtaramaz."[288]

Romanın ilerleyen bölümlerinde Ahmet Melih'le Nermin arasında devam eden boşanma davası hakkında Ahmet Melih'in Avukat arkadaşı Rıza Sedad ile onları çapkınlığa alıştıran müzmin bekâr Nâzım Cemal arasında geçen konuşmada Nazım Cemal'in kadınlar hakkındaki düşünceleri eril ideolojinin kadınları bir meta olarak görmesinin örneklerini sunar:

> "…Kadın doğuştan kışkırtıcı bir mahlûktur. Onun bu illetini bilip tabiî vazifelerinden başka şeylere el atmasına fırsat vermemeli. Kadın doğursun, erkeğin hizmetini görsün, evinin havasını benimsesin. Bak o zaman başka şeyler düşünür mü? Kadın süs değildir azizim. Onu el üstünde tutmalı. Fakat başımıza çıkarmamalıyız. Akıl, sinir hekimleri için kadın bir hastadan başka bir şey değildir. Biz bu hastayı bazan melek gibi görürüz. Bazan hayat, fikir arkadaşı diye övünürüz. Bazan da başımızın belâsı diye kötüleriz. Hiç biri doğru değil. Kadın sadece dişidir. Kabahat kadında değil bizde…Onları önce göklere çıkarırız. Sonra yerlere indiririz. Madem ki tabiat kanunları kadın zekâsını, kadın bünyesini, kadın hislerini madde halinde erkekten daha zayıf yaratmıştır. Ona muvaffak olamayacağı, işleri yaptırmak nasıl haksızlıksa, neticede onu mesut etmiyecek olan kıymetleri vermek te manasızlıktır."[289]

Nâzım Cemal'in kadınlar hakkındaki düşünceleri bu kadarla da kalmaz ilerleyen bölümlerde aralarında geçen konuşmalarda kadınların sadece çocuk

[288] Morkaya, **Sevenler Yolu**, s. 4.
[289] **A.e.**, s. 95.

doğurması gerektiğinden, erkek işlerine heveslendiklerinden ötürü bugün insan neslinin tükenmekle karşı karşıya olduğunu iddia eder.[290] Romanda yer alan bu düşünceler eril bir toplumda kadınlara biçilen değeri gözler önüne serer.

Morkaya'nın *Patron* romanında iş adamı Hulusi Bey'in metresi olan Seviye Hanım, kendisiyle apartmanda oturan Suat Rahmi ile arkadaşlık ilişkisine başlayıp sık sık görüşmeye başlar. Suat Rahmi, bu genç ve güzel kadının bir hapis hayatı yaşadığını düşünür. Bir yandan kadınların geçmişte haklara sahip olmadığını, erkeklerle eşit bir hayat yaşamadığını, cehaletin gadrine uğradığını zihninden geçirirken, diğer yandan yeni rejimin kadınlara birçok imtiyazlar verdiğini ancak kadınların paraya hükmeden erkeklerin elinde bir kuklaya dönüştüğünü zihninden geçirir.[291] Suat Rahmi'nin zihnini meşgul eden bu düşünceler gündelik hayatın kadınlara yönelik ideolojisini gösterir. Kadın geçmişte de modern hayatta da eril gücün kontrolünde metalaştırılan bir objeden başka bir şey değildir. Fakat popüler romanlar, Cumhuriyet ideolojisinin yaratmaya çalıştığı ideal Türk kadını projeksiyonuna uygun olacak şekilde Seviye Hanım gibi ibretlik karakterlere romanlarında yer vererek Cumhuriyet kadınının ne geçmişte ne de modern hayattaki metalaştırılmadığını, Cumhuriyet'in kadına değer ve önem verdiğinin mesajını vermeye çalışır.

Yazarın *Köydeki Dost* romanında Osman Bey ve Cevad arasında kadınlarla ilgili bir konuşmada Osman Bey'in kadınlar hakkında ortaya koyduğu fikirler, kadını metalaştıran ideolojik yaklaşımın bir başka örneğidir. Kadını metalaştırmaktan kasıt sadece onu cinsel bir obje olarak ve erkeğine itaat eden bir varlık olarak görmek değildir. Osman Bey'in kadınlar hakkında söylediği erkeğe faydalı olmak, değerinden fazla değer vermek gibi ifadeler eril ideolojinin kadını metalaştıran örnekleri olarak düşünülebilir:

> "Kadınlar arzın en faydalı ve güzel mahlûkudur. Fakat erkek bu güzel ve faydalı mahlûka değerinden fazla kıymet verdiği için zevkine varamıyor. Hattâ işkence haline getiriyor. Hele son devit kadını bütün inceliğine rağmen erkeğe faydalı olmaktan kalmıştır. Kadını hayatımıza arkadaş olarak alırken yanımızdaki mevkiini tayin edemiyoruz. Lüzümundan fazla ehemmiyet veriyoruz. Halbuki pek az istisnası ile kadınlar daima bire iki, ikiye dört istiyen ve yarının neşesini bugünden yutup

[290] **A.e.**, s. 107.
[291] Morkaya, **Patron**, s. 247.

> sömüren, bunun için de daima hayata, sadete, servete karşı açlık hisseden mahlûklardır. Onların hislerini sıkı bir mürakabe altında bulundurmayan kocalar tehlikededir."[292]

Aynı romanda romanın ana karakteri Cevad, yeni romanında Vidan'la aralarındaki münasebetten hareketle irade bahsi üzerine eğilir. Burada Kitab-ı Mukaddes'ten alıntı yapar. Âdem ile Havva'nın cennetten kovulma bahsine yoğunlaşan Cevad, erkeklerin kadınlar karşısındaki iradesizliğine vurgu yapar. Kadınların erkeklerin iradelerini ellerinden aldığını düşünen Cevad'ın gelecekte yapılacak robotların dişilerinin de aynı mamulden yapılan erkekleri mağlup edeceği fikrindedir.[293] Bu bölüm yazarın aslında cemiyetin kadın algısını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Kadın, erkek için insanlığın başlangıcından beri bir mesele olmuş; erkeklerin iradesini elinden alan, âdeta şeytanlaştırılan bir tür olarak görülmüştür. Bu bakış, geleneksel hayatta kendine yer edinmekte bocalayan kadınların modern hayatta bir yer edinse dahi erkek egemen toplumda olumsuz gözle bakıldığını gösterir.

Esat Mahmut Karakurt'un diğer romanlarında olduğu gibi *Kadın İsterse* romanında kültürel anlamda eril bir ideolojik bakış açısını görmek mümkündür. Binbaşı İrfan Ersoy ile Rus Nadya arasında tesadüfler ve maceralarla dolu bir aşk hikâyesinin anlatıldığı romanda kadının her koşulda erkeğine teslim olduğunu görürüz. Aralarındaki imkânsız aşkta Nadya, sevdiği adam uğruna tüm benliğinden ve kimliğinden vazgeçmeyi göze alır:

> "Tıpkı sizin gibi, dedi sizin gibi tam bir huzuru kalple gireceğim Türkiye'ye. Niçin öyle derin derin hayret ederek yüzüme bakıyorsunuz? Neden giremeyecekmişim Türkiye'ye? Türkiye hür bir memleket değil mi? Hürriyeti seçen herkesi kabul etmeye mecbur değil mi topraklarına? Ben ise yalnız hürriyeti değil, aşkı da seçmiş bulunuyorum. Aşk, hürriyetten de üstündür. Öyle bir vatandır, öyle bir memlekettir ki aşk, onun hududu, sınırı olamaz asla. Bir kadının sevdiği, kalbini verdiği erkek nerede ise, vatanı orasıdır o kadının İrfan Bey. Benim vatanım, kalbim, toprağım, her şeyim, bundan sonra yalnız siz olacaksınız. Siz nerede iseniz, ben orada olacağım…"[294]

[292] Morkaya, **Köydeki Dost**, s. 143.
[293] **A.e.**, s. 171.
[294] Karakurt, **Kadın İsterse**, s. 236 – 237.

Nadya'nın sarf ettiği bu sözleri aşkı uğruna fedakârlık yapan bir kadının duyguları olarak görmekten ziyade eril bir güce kendisini tamamıyla teslim eden bir birey olarak görmek yerinde olacaktır. Karakurt, diğer romanlarında olduğu gibi Nadya karakterini eril bir gücün karşısında öznesizleştirmiştir.

2.5. Değerler Krizi: Kutuplaşma ve Dönüşüm

Popüler romanlarda geçmişin değer yargılarının izlerini taşıyan toplumsal kabullerle toplum için yeni olan modernliğin kabulleri arasında bir çatışma söz konusudur. Geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlı bir toplum düzeninin Tanzimat'la başlayan ve başka bir medeniyet dairesine girme amacı taşıyan yaklaşımı, Tanpınar'ın ifadesiyle bir "medeniyet krizi"ne yol açmış ve toplum bu iki değer arasında kutuplaşmış ve bocalamıştır.

Modernizm ve gelenek arasında ortaya çıkan değerler krizi siyaset için belirleyici olduğu gibi kültür ve gündelik hayatı da etkilemiş ve toplumda kutuplaşmalara yol açmıştır. Değerler arasındaki bu kriz, Cumhuriyet'in ideolojik anlayışının seçimi doğrultusunda baskıcı ve rızaya yönelik ideolojik araçlar kullanılarak çözüme kavuşturulmuştur.

Bu kutuplaşma ve bocalama Cumhuriyet'in kurulmasıyla daha görünür hâle gelmiştir. Rejimin inkılapçı kadroları geçmişten gelen kültürel kodlar yerine Batılı ve modern olmayı çağdaşlaşma arzusundan hareketle gündelik hayatta yerleştirmeye çalışmış ancak bu durum toplumun belli bir kesimini kimlik bunalımına sürüklemiştir. Bir soruna dönüşen bu durum karşısında Cumhuriyet kadroları çağdaşlaşma mücadelesinin kazananı olmuş, yeni kurumların hızla hayata geçirilmesiyle bu sorun ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.[295]

Çalışmamızda yer alan popüler romancılar dönemin diğer edebiyatçıları gibi bu durumu romanlarında işlerken bu iki değer arasındaki sıkışmışlığın veyahut krizin önüne rejimin çağdaşlaşmadan yana aldığı tavırdan hareketle rıza unsuru olan bir ideolojik araç olarak çağdaşlaşmadan yana bir tavır almış ve gündelik hayatta rejimin arzuladığı insan tipini olumlayan karakterlere yer vererek toplumu yönlendirmeye çalışmışlardır.

[295] Ahmet İnsel, **Türkiye Toplumunun Bunalımı**, İstanbul, İletişim Yay., 2019, s. 19 – 23.

2.5.1. Geleneksel ve Modern Normların Çatışması

Gelenek ve modernite tabiatı gereği birbirine zıt iki ideolojik unsurdur. Geleneğin belirlediği toplumsal normlar geçmişten gelen, bir toplumun uzun yıllar önce kabul edip benimsediği ve yeni olanı kabul etme yanlısı olmayan, dine ve töreye bağlı bir ideolojik anlayıştır. Modernite ise gelenekten kopuk, yenilikçi, aklı ön planda tutan, bilimi önceleyen, rasyonel ve pozitivist bir bakışla hareket eden bir ideolojinin ürünüdür. Bu birbirine zıt iki ideolojik yaklaşım denilebilir ki Türk romanı söz konusu olduğunda kurgusal bütünlüğü sağlayan önemli kutuplaşma unsuru olarak görülür. Popüler romanlar da kültür ve gündelik hayatı belirleyen birbirine zıt bu iki normdan hareketle okuyucusuna ideolojik yönlendirmelerde bulunarak toplumu modern ideolojiden yana bir tavır almaya sevk etme çabasında olmuştur.

Geleneksel ve modern normal arasındaki çatışma, incelediğimiz romanlarda evlilik müessesi, kadının toplumsal yaşantıdaki konumlanışı, gündelik hayata özgü pratikler gibi durumlarla okuyucuya sunulur.

Gündüz'ün, *Aysel: Bir Anadolu Hikayesi* [296] romanında zengin bir ailenin kızı olan Aysel, jandarmada katiplik yapan Ali'ye aşıktır. Bu aşktan haberdar olan babası Hacı Nazif, Aysel ve Ali'nin görüştüğünü duyduğundan karısından bu durumun iç yüzünü öğrenmesini ister. Hacı Nazif ve karısı arasında geçen diyalogda erkek egemen bir bakışın izlerini görürüz. Karısının Aysel'i sıkıştırıp kimseyi sevmediğini kocasına ilettiği halde Hacı Nazif'in "Kabahati olmayan avrat bağ köşesinde fıkırdayıp durmaz."[297] sözleri ile gelenekçi ve erkek egemen bir bakış açısını yansıtır. Bu geleneğin kadınlar üzerinde fikirlerini yansıtması bakımından kayda değer bir örnektir. Popüler romanlarda yaratılan modern, Batılı kadın imajı metalaştırılıp şeyleştirilirken geleneksel toplumun içinde yaşayan bir kadının basit bir flörtleşmede dahi geleneksel toplumsal normlara göre suçlu addedildiği bu şekilde gözler önüne serilir.

Gündüz'ün *Onların Romanı* adlı eserinde Anadolu'da defterdarlık yapan kocasının yanına giden Gülöz, kocasının kendisini boşadığını öğrendiğinde geleneğe ait toplumsal normların evlilik müessesi söz konusu olduğunda nasıl kadının yanında

[296] Aka Gündüz, **Aysel: Bir Anadolu Hikayesi**, İstanbul, Akşam Matbaası, 1933.
[297] **A.e.**, s. 28.

olmadığını eleştirel bir dille ifade ederek feminist bir tavır takınır. Romanlarında kadın haklarına sıklıkla yer veren Gündüz, Gülöz karakteri üzerinden modern bir medeni kanunun ihtiyacını hatırlatmak ister:

> "Yani bir imam sözünün adına nikâh dedin, fakat hakikatte kasaptan biraz peşin biraz veresiye para ile iyi bir parça et aldın. Kemirip yaladın, çiğnedin, ısırdın bıktın, doydun, usandın, tiksindin, sonra gene bir mahalle muhtarının mührile fırlatıp attın, şimdi mihri müeccel, mihri muaccel diye etin bedelini ödüyorsun."[298]

Gülöz'ün evliliği bir et alışverişine benzetmesi geleneği reddeden modern bakış açısının bir eleştirisi niteliğindedir. Gülöz, geleneksel hayatın toplumsal normlardan hareketle evlilik müessesine yönelik geliştirdiği hukuksal dayanaklara itiraz edip bir yönüyle modernliğin ve çağdaşlaşmanın savunuculuğunu yapar. Gündüz, karakterine böyle itirazlar yaptırarak geleneksel kabuller yerine modern kabullerin toplumsal anlamda meşruiyet kazanmasını amaçlar. Bu yönüyle toplumsal dönüşüme hizmet eden bir ideolojik araç olma vasfını yüklenir.

Bir kadın olarak hakkını savunmaktan çekinmeyen Gülöz dinin evlilik müessesi üzerinden erkeklere sağladığı hakları eleştirirken toplumun dine dayandırdığı bu türden kabulleri sert bir dille eleştirmekten de geri durmaz:

> "Vaiz kürsülerinde kadının namusuna tecavüz edersiniz. Ahlak, ilmihal kitaplarında kadının namusuna tecavüz edersiniz. Arapça laflardan ahkâm çıkarıp kadının namusuna tecavüz edersiniz. Köyde, kasabada, şehirde, vapurda, tramvayda, arabada, yolda kadının namusuna tecavüz edersiniz. Kadını istekle alırsınız, iştahla yersiniz, sonra bir boşadım kelimesile fırlatarak namusuna tecavüz edersiniz. Sonra adına kanunu ilahi dersiniz. Allah böyle kanun yapmaz. Hangi dinîn Allahı böyle bir kanun yaparsa Allahlığını kaybeder."[299]

Geleneksel ve modern normların çatışması, gelenek ve modernlik arasında sıkışmış toplumların gündelik hayatında fazlasıyla yer edinen bir konudur. Bu

[298] Gündüz, **Onların Romanı**, s. 13.
[299] **A.e**., s. 14.

kutuplaşmanın örneklerini Burhan Cahit'in *Adam Sarrafı* romanında görebiliriz. Nitekim bu eserde, romanın ana karakteri Hobyatzade'nin İstanbul'da yetişmiş bir paşa kızıyla evliliğinin ilk gecesinde geleneğin bir getirisi olan gerdek gecesinde annesi kanlı çarşafı görmek ister. Bu durumu kızın annesi hoş karşılamaz ve abesle iştigal edecek bir istek olarak görür. Diğer taraftan Hobyatzade Hüseyin, ilişki sırasında eşinin cinsel organından kan gelmemesi üzerine eşini yalancılıkla itham eder ve ondan bu sebeple boşanmak ister. Romanda geçen bu hadiseler geleneksel ideolojinin bir yansımasıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde genç kadın mahkeme sürecinde kadın hastaneye sevk edilir ve hastanenin vermiş olduğu raporda daha önce bir cinsi münasebette bulunmadığı ortaya çıkar. Hobyatzade Hüseyin, bu duruma itiraz eder ama bilim tüm gerçekleri açığa kavuşturmuştur. Ancak buradaki asıl çatışma, evlilikte geleneksel ideolojinin kadının bekaretini bir mesele hâline getirmesi ve modern ideolojinin bunu bir sorun olarak görmemesidir. Yazar, romanda bekareti bir mesele olarak gören geleneksel ideolojiyi eleştirirken modernlikten yana aldığı tavırla okuyucusuna mesajını verir.

Morkaya'nın *Aşk Politikası* romanında Kemal Bey ve Calibe Hanım, tek çocukları olan Necati'yi yakın akrabaları olan Aysel ile evlendirmeye çalışırlar. Necati, Galatasaray Lisesi'nden yeni mezun olmuş sporcu bir kişiliğe sahiptir. Sporun hemen hemen her dalıyla ilgilenen Necati, gündüzleri vaktini antrenmanla geçirirken akşamları Beyoğlu'nda barlara ve eğlence mekânlarına gider. Annesi ve babası oğullarının seçtiği bu hayattan memnun olmadıkları için geleneksel bir bakış açısıyla oğullarını evlendirmek ister. Böylece bu uçarı hayat son bulacak ve Necati de geleneğin toplumsal kabullerine uygun bir genç olacaktır. Fakat Necati'nin 50 yaşını geçkin, hiç evlenmeyen amcası ortaya koyduğu fikirlerle bu izdivacın önünde bir engel olarak görülür. Amcası ile vakit geçirmekten hoşlanan Necati de amcasının geleneksel kabuller karşısında ortaya koyduğu fikirleri benimser. Bir izdivaç meselesi üzerinden hareket eden bu roman, hayata geleneksel ve modern perspektiften bakan karakterler üzerinden gelenek ve modernizmin çatışmasını anlatır. Tanzimat'la beraber Batı'dakine benzer bir doğrultuda gelişmeye başlayan eğlence hayatı Cumhuriyet'in ilanı ile hız kazanmış ve geleneksel değerlerle modern değerlerin çatışmasına zemin

hazırlayan bir unsur olmuştur. Romanda bu iki zıt ideolojinin çatışması evlilik müessesi üzerinden söz konusu edilir.

Geleneksel ve modern normların çatışmasından doğan ideolojik kırılmalarda popüler romanlar, modern ideolojiden yana saf tutarak geleneğin getirilerine eleştirel bir tavırla yaklaşmıştır. Bu romanlarda geleneğin ideolojik normları kötücül bir tarzda gösterilmiş, Cumhuriyet'in inkılap tasavvurundan mülhem gündelik hayatta karşılık bulan veya bulması beklenen modern ideolojik normlar olumlu bir biçimde aksettirilerek okuyucu bu doğrultuda özendirilmek istenmiştir.

Gündüz'ün *Üç Kızın Hikâyesi* adlı romanında modern ideolojinin düsturları ile hayat yaşayan Beti ve Dürer'in okuluna Filik adında genç bir kız gelir. Filik'in ailesi, modern hayatın getirilerine savaş açmıştır ve genç kızı sürekli baskı altında tutmaktadır. Dürer ve Beti, Filik'i aralarına alıp arkadaşlık kurmak ister ama Filik'in ailesinden aldığı gelenekçi terbiye onun arkadaşlarıyla kaynaşmasına mâni olur. Dürer ve Beti, sporla ilgilenen, piyano çalan, dans eden, sokaklarda gezen, sinemaya giden, roman okuyan modern kızlar olarak okuyucuya sunulurken, Filik, abisinin zoruyla ve anne babasının irticacı yaftasıyla anılmak istememelerinden dolayı okula gönderilen bir kızdır. Bu üç kızın romanda birbirleriyle kurmuş oldukları diyaloglarda geleneksel ve modern normların çatışmasına dair örneklere yer verilir. Anlatım dramatize edilerek Filik'in ailesinden gördüğü baskı sonucu yaşadığı ıstıraplar üzerinden okuyucunun duygusal yönüne dokunulmak istenirken oluşturulan atmosfer modernizmden yana bir tavır alınması gerekliliğini okuyucuya sunar.

Gelenek ve modernlik arasındaki farkı ortaya koyan ve modernlikten yana tavır alınarak geleneksel olana eleştirel bir gözle yaklaşılan bir durum Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası* romanında geçer. Romanda Düriye, Arapların eline esir düşer. Onların elinden kurtulmak için kendisine iyi davranan bir emirle -ki aslında nüfuz sahibi bir kadın satıcısıdır- konuşmasında pasaport bulup vatanına dönmek istediğini söyler. Emirin cevabı onu hayal kırıklığına uğratır. Çünkü o artık bir esirdir ve pasaport almak onun için artık hiç de kolay değildir. Bu konuşmada emirin Düriye'ye söyledikleri gelenek ve modernitenin karşılaştırılmasını ve geleneğe yapılan eleştiriyi gözler önüne sürer. Emir, Düriye'ye "Esaret Avrupadan kalktı amma başka yerlerden kalkmadı. Bizim islam âlemi, hele geri kalmış mıntıkalarda hâlâ esir alıp satarlar. Hâlâ kölelik sürüp

gitmektedir."[300] der. Emir'in bu sözleri geleneksel toplumların Avrupa'ya göre geri kaldığını gösterir niteliktedir.

Morkaya'nın *Patron* adlı romanında Suat Rahmi, çalıştığı İngiliz Şark Limited Şirketi'nin sahibinin gözüne girerek onun güvenini kazanır ve İstanbul'da yaşayan İngiliz cemiyetinin içine girer. İngiliz kadınlarının sportif faaliyetlerde yer almasından ötürü kendince bir karşılaştırmaya yönelir. İngiliz kadınlarının bu konulardaki meziyetini neden Türk kadınları gösteremez. Cevabı yine kendisi bulur. Türk kadını geleneğin baskıcı tutumundan dolayı âdeta kafese kapatılmıştır. Yetişme ve görme terbiyeleri onları bu imkânlardan mahrum bırakmıştır. Oysaki Türk milletinin kadınlarının İngiliz kadınlarından aşağıya kalır bir yanı yoktur. Bundan dolayı geleneğin onların damarlarında bulunan meziyetleri engelleyen baskısından kurtulup spor gibi kendilerini gösterebilecekleri bir alanda modern kadınlara dönüşmelerinin önünü açmak gerekir:

> Türk cemiyetinde de sporu böyle millî terbiyeye, millî adetlere tekrar ve yeni şekil ile almak lazımdı. Doğan çocuğa âdeta büyümesin diye kundaklara saran, vücuduna su yüzü göstermiyen, üşümesin diye ambalaj yapar gibi bohçalara, fanilalara saran Türk kadının bu görgüsünü koparıp atmak lazımdı.[301]

Morkaya'nın, *Köy Hekimi* romanında romanın ana karakteri Suat Naci'nin gönlünü kaptırdığı Emine, Millî Mücadele yıllarında köyde kimsesiz kaldığı için bir hanımın yanında yetişir. Orada okuma yazmayı öğrenen Emine'nin en sevdiği şey roman okumaktır. Sonrasında savaştan köye dönen Tosun Çavuşla evlenen Emine, kocası Tosun Çavuş'un orman bekçisi olmasından dolayı köyün dışında ağaçların arasında münzevi bir hayat yaşamaya başlar. Okuduğu romanlardan kaynaklı bir İstanbul kızı salahiyetine sahip olur, kocasını beğenmez. Doktor Suat Naci ile ilk karşılaşmalarında romanlar üzerine ettikleri sohbet onların arasındaki yasak aşkın başlamasına sebep olur. Tosun çocuk sahibi olmak ister fakat Emine, Tosun'la aynı fikirde değildir. Tosun, her şeyden habersiz karısının aşığı Suat Naci'ye bu durumu anlatırken eşinin çok roman okumasından yakınır. Kur'anı Kerim veya başka dinî

[300] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 172-173.
[301] Morkaya, **Patron**, s. 291.

kitaplar okusaydı kendisinin de dinleyip faydalanabileceğini söyler. Suat Naci, Tosun'un ifadelerini gülünç bulur.[302] Bir Anadolu insanı olan Tosun'un söylemlerini eğitimli ve modern bir tip olan Suat Naci'nin küçümsemesi gelenek ve modernitenin gündelik hayatta ideolojik olarak çatışmasını yansıtması bakımından kayda değerdir.

Aynı romanda Suat Naci'nin sevgilisi olan Leyla, İstanbul'dan Suat Naci'yi görmek için çalıştığı kasabaya gelmek ister. Fakat Suat Naci, aralarında hiçbir kan bağı bulunmayan ve evlilik akdi olmayan mahbubunun çalıştığı kazaya gelecek olmasından dolayı endişelenir. Aklına gelen fikir oradaki insanlara Leyla'yı süt kardeşi olarak tanıtmaktır. Böylece sorunsuz bir şekilde aynı evde kalabileceklerdir. Aydın İstasyonu'na gidip Leyla'yı aldığı gün onu bu konuda sıkı sıkı tembihler. Orada kullandığı sözler popüler romanların gelenek ve modernite arasındaki çatışmayı göstermesi bakımından önemlidir:

> " (Lili), bugünden itibaren süt kardeşimsin dedi. Dikkat et, evde bir kocakarı hizmetçi var. Buralarda çok eski düşünüşlü insanlar vardır. Seni nişanlım da bilseler nikâh olmayınca bir evde bulunmamıza razı olmazlar. Dedikodu olur, vazifem icabı dikkat etmek lâzım. Anlarsın ya."[303]

Suat Naci'nin kurduğu bu cümleler kadın erkek ilişkilerinde modern hayatın getirilerinin Anadolu'nun geleneklere bağlı bir kasabasında sürdürülmesinin mümkün olmadığını göstermektedir. Şehir hayatına alışmış bir kişi Anadolu'ya geldiğinde şehrin modern hayatının kendine sağladığı ilişkileri gerçekleştirmekte birtakım çekinceler yaşamaktadır. Bu sebepten olsa gerek Cumhuriyet kurulduktan sonra Atatürk ve kurucu kadrolar geleneğe bağlı Anadolu köylüsünün modern bir hayata uyum sağlayabilmesi için ağırlığı köylere vererek zihinsel anlamda onların ideolojik dönüşümlerini hedeflemişlerdir.

Morkaya'nın *Nişanlılar* romanında Yüzbaşı Fikret ile mutlu bir evliliğe başlayan fakat Millî Mücadele sebebiyle eşinden ayrı kalan Nilüfer, nişanlılık dönemlerindeyken aynı mahallede oturdukları züppe bir kişiliğe sahip Suat Pertev'den

[302] Morkaya, **Köy Hekimi**, s. 241.
[303] **A.e.**, s. 127.

bazı mektuplar alır. Millî Mücadele bittikten sonra Yüzbaşı Fikret İzmir'de görevlendirilir eşi Nilüfer de onun yanına gelir ancak kadının eşyaları İstanbul'da kalmıştır. Bunun üzerine Fikret, eşyaları almak için oraya gittiğinde bu mektupları ele geçirerek okur. Mektuplarda Nilüfer'e aşkını ilan eden ve onun Fikret'ten ayrılması için dil döken Suat Pertev'in yazdıkları arasında dikkati çeken bazı hususlar vardır. Bunlar; yurt dışında yaşamış ve eğitim almış bir kişi olan karakterin ağzından Batı'nın kültürel olarak farklılıklarını gösteren örneklerdir. Bu örneklerde İsviçre'deki liberal hayatın insana ne gibi özgürlükler kazandırdığından ve Amerikalıların evlilik kurumunu Türkiye'deki gibi tahayyül etmediğinden daha önce evlenmiş ve boşanmış bir kadının oralarda tecrübeli addedildiğinden bahsedilir.[304] Türklerin gelenek ve göreneklerine kültürel anlamda zıt bir anlayışı yazar, Batı kültürünü tanıyan ve bu kültürle hemhâl olmuş bir karakterin dilinden okuyucuya sunarak geleneksel ve modern normlar arasındaki farkı gösterir. Modern birey için bir kadının evlenip boşanması, cinsel maceralar yaşaması hiçbir sorun teşkil etmezken geleneksel değerlerle yetiştirilmiş bir birey için bu türden söylemler kabul edilebilir nitelikte değildir mesajı verilmeye çalışılır. Romanda geçen bu bölüm popüler romanlarda geleneksel ve modern normların çatışmasına dair dikkat çeken bir örnek olarak değerlendirebilir.

Karakurt'un, *Ölünceye Kadar* romanında terk ettiği nişanlısının intihar etmesi sebebiyle psikolojik sorunlar yaşayan Bedri Nejat, doktorların tavsiyesiyle yakın arkadaşı Ziya'yla Büyükada'ya gider. Bedri Nejat, çapkın arkadaşı Ziya'nın ısrarı yüzünden bir kayık gezintisine katılır. Bu gezintide Bedri Nejat'ın durgunluğunu fark eden bir kadın onu daha önce otelin restoranında eşiyle yemek yerken gördüğünü, kendisine selam verdiğini fakat Bedri Nejat'ın selamını almadığını söyler. Bedri Nejat ise bunun bir dalgınlıkla olduğunu şimdiyse eşi yanında olmadığı için genç kadınla konuşmayı doğru bulmadığını söyler. Genç kadın Bedri Nejat'ın bu söylemine karşı kadınları eskisi gibi kafes arkasında mı yaşatmak istiyorsunuz sorusunu sorar. Bedri Nejat ise geleneksel kabullere bağlılığını gösterir doğrultuda insanın her zaman insan olduğunu inkılapların, tekâmüllerin, ahlak kaidelerinin insanların içinde yaşayan şehvet duygularını değiştiremediğini ve erkeklerin eşlerini balolarda, danslarda,

[304] Morkaya, **Nişanlılar**, s. 58-62.

davetlerde herkesin kollarına atmasını eleştirir. Kadın, Bedri Nejat'ın bu düşüncelerini kabul etmez ve onunla evlenecek kadının kafeslerin ardında kalacağı imasında bulunur.[305]

Cumhuriyetle beraber kadının sosyal hayatın içinde daha fazla yer edinmeye başlamış olması geleneksel düşünceyle modern düşünce arasında bir çatışma doğurmuştur. Romanda geçen bu diyalog geleneksel ideolojik anlayışla modern ideolojik anlayış arasındaki çatışmayı gösterir.

Aynı romanda gelenek ve modernlik arasındaki ideolojik çatışmanın başka bir örneğini görmek mümkündür. Bedri Nejat, yakın arkadaşı Ziya ile Büyükada'da bir otelde kalır. Bu otele yaz mevsimlerinde akın eden İstanbul burjuvası Batılılar gibi eğlenceler düzenler, dans edip eğlenir. Geleneksel bir kimliğe sahip olan ama yakışıklılığıyla kadınların ilgisini çeken Bedri Nejat da arkadaşının zorlamasıyla bu eğlencelere ve danslara katılır. Bedri Nejat'ın geleneklerine bağlı tutumu yakın arkadaşı Ziya'nın tepkisini çeker. Onun eğlence hayatına dahil olmamasını eleştirdiği sözler dikkat çekicidir:

> "…Hazreti Eyüp mezarından fırlayıp gelseydi, o bile tahammül edemizdi!.. Baykuş gibi sabahtan akşama kadar tepemde ötüyor!.. Oraya baktın günah, buraya baktın günah, sağa döndün günah, sola döndün günah!.. Adam İstanbul üniversitesinde müderris değil, Süleymaniye camiinde vâız… Bir ahlak, bir cemiyet, bir namus laflarıdır tutturmuş gidiyor…"[306]

Ziya'nın sarf ettiği bu sözler gelenek ve modernin ahlaki anlamda çatışmasını gözler önüne sürer. Ziya'nın düşüncesine göre artık insanlar modern bir yaşantıyı benimsemiştir ve bu yaşantının sunduğu nimetlerden faydalanmalıdır. Üniversitede profesör olan birinin modernliğin sunduğu eğlence hayatına sırt çeviriyor olması, gelenekçi bir yaşantıyı benimsiyor olması kabul edilebilir bir şey değildir.

Karakurt'un *Kadın Severse* romanında Doktor Ferid'in tek gecelik ilişki yaşadığı kızın annesi Leyla Hanım hastası olur. Ferid ve Leyla Hanım arasında gizli

[305] Karakurt, **Ölünceye Kadar**, s. 42 – 43.
[306] **A.e.**, s. 87.

bir aşk başlar. Leyla Hanım, bu yasak aşktan dolayı vicdani ve ahlaki sorunlar yaşar. Çünkü kendisi evlidir ve henüz bilmese de gönül ilişkisi yaşadığı Doktor Ferid onun 21 yaşında bir kızı olduğunu bilmez. Bir gece buluşmasında Leyla Hanım içinde bulunduğu sıkıntılı durumu Ferid'le paylaşır. Fakat Ferid'in cevabı erkeksi duygularla yoğrulmuş eril bir bakış açısını yansıtır niteliktedir. Ferid, aralarında yaşanan münasebeti akılcı, pozitivist ve pragmatist bir düşünceyle açıklar. Ferid'in bu tavrı gelenek ve modernizmin çatışmasına bir örnek teşkil edecek niteliktedir. Gelenek, duyguların ve vicdanın yanında konumlanırken modernizm, bir gönül ilişkisi söz konusu olsa bile akılcı, pozitivist ve pragmatist bir tavır takınır.

Morkaya'nın *Köydeki Dost* romanında Muharrir Cevad ile Osman Bey'in kızı Vildan'ın eşi Süleyman arasında bir soğukluk vardır. Bunun sebebi Vildan'ın uzun yıllar sonra İstanbul'dan ayrılıp babasının çiftliğinde uzun süre kalması ve buna vesile olan Cevad'ın da sık sık çiftliği ziyaret etmesidir. Süleyman karısının isteklerini getirmek için çiftliğe geldiğinde Cevad da oradadır ve Süleyman eşinin bu genç erkekle aynı evde kalmasını kıskandığı için Cevad'a İstanbul'a dönüp dönmeyeceğini sorar. Bu soru üzerine Cevad, Süleyman'a hak verir. Cevad'ın zihninden geçen fikirler modernleşen ve kadın erkek ilişkilerinde modern anlamda bir yol alan toplumun geçmişin değerlerini hâlâ korur vaziyette olduğunu ortaya koyan düşüncelerdir. Cevad, geleneksel bir düşünceyle kendisinin de genç karısını bekar bir erkeğin yanında bırakmayacağını, bazı sonradan görme alafranga olma iddiasındaki kişilerin bu inceliği göz ardı ettiği fikrindedir.[307] Bu fikirler geleneksel değerlerle modern normların modernleşme iddiasındaki toplumda dahi belli meseleler söz konusu olduğunda değer yargılarında birtakım çatışmalara sebebiyet verdiğini, geleneksel değerlerin ön plana çıktığını gösterir.

Gündüz'ün *Aşkın Temizi* romanında İstanbul'da tıbbiye eğitimi alan Erden, köyüne dönerken yağmura yakalanınca civar bir köyde eski bir tanıdığı olan Salih Ağa'nın evinde konaklar. Hayali doğup büyüdüğü topraklarda halkına hizmet etmek olan Erden'in duydukları, karşılaştıkları onu fazlasıyla üzer. Koltuk değnekli bir adamın bütün yaşanılan ıstıraplı durumları Müslümanların Allah'a şirk koşmalarına

[307] Morkaya, **Köydeki Dost**, s. 91.

bağlaması; okumuş bir kişi olan Erden'i çileden çıkarır. Anadolu halkı sefaletin yanında cehaletle de baş başadır. Köylü adam, vatan müdafaası için tayyare uçurulmasını şeyhinden aldığı telkinle Allah'a şirk koşmak olarak düşünür. Erden, buna itiraz eder. Düşman güçlerinin Türk ordusundan daha fazla tayyareye sahip olduğunu vatanı korumak için bu tayyarelere ihtiyaç olduğunu söyler. Ayrıca bu köylü adam hastalıklı hayvanlara şifa olması için şeyhinin okuduğu tılsımlı suları fakir köylülere satmaya çalışır. Erden, adamın elindeki bütün su şişeleri satın alıp toprağa döker.[308]

Romanın kurgusal düzleminde kurulan bu ilişki tematik olarak cehalet ve rasyonelliğin bir çatışmasıdır. Yazar, bu örnekle okuruna yozlaşmış geleneksel inançların gerçeklikten kopuk olduğunu Anadolu insanını zor duruma sokan şeylerin başında bunun olduğunu ifade etme çabasındadır.

Aynı romanda bölgenin mebusu kuduz bir köpek tarafından ısırılır. Kasabada doktor yoktur. Halk bir hastalığı olduğunda kocakarılara ve üfürükçülere başvurur. Mebus da kasaba halkının yaptığı gibi Fatma Kadın adındaki bir kocakarıya başvurur. Fatma Kadının mebusa uygulamaya çalıştığı tedavi cahilliğin bir göstergesidir. Mebusu ısırdıktan sonra öldürülen kuduz köpeğin salyalı dili kesilip adamın yarasına sarılır. Bunu duyan genç tabip adayı Erden'in "Kuduz tarafından ısırılan bir adamın yarasına ısıran kuduzun dilini yapıştırmak, ilaç değil cinayettir."[309] der. Erden, mebusu tedavi etmek istediğinde mebusun yanında bulan şeyhlerin geleneksel dogmatik inançlarından kaynaklı itirazlarına aldırmak istemese de hastanın tedavisine yönelik verdiği modern tıbbın gerekliliklerine yönelik açıklamaları sonuçsuz kalır.

Yazarın romanda verdiği bu örnek romanın olay örgüsüyle ilişkili bir durumdan ziyade gelenek ve modern normlar arasındaki çatışmayı ortaya çıkaran dikkat çekici bir örnektir. Dönemin ideolojik bakış açısının gündelik hayatta değiştirmeye çalıştığı unsurlardan biri olan cehalet romanda bu örnekle söz konusu edilmiştir.

---

[308] Gündüz, **Aşkın Temizi**, s. 20 – 21.
[309] **A.e**., s. 383.

2.5.2. Değerler Çatışması ve Yozlaşma

Popüler romanlarda toplumsal yozlaşma konusu ideolojik bir olgu olarak ele alınır. İstanbul'da Batılı hayatın bir göstergesi olarak görülen balolar, partiler, kumar oynama gibi cemiyet hayatının, sosyetenin yaşantısının anlatıldığı bölümler eleştirel bir gözle kültürümüzle bağdaşmayan alışkanlıklar olarak verilir. Diğer taraftan muhafazakâr olup hayatlarını geleneksel kabullere göre sürdüren insanlar Cumhuriyet'in toplumsal hayatta var etmeye çalıştığı modern yaşantıyı kabul etmek istemez veya zorlanır. Romanlarda doğru olan yol Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet ideolojisinin topluma kazandırdığı modern değerler üzerinden sürdürülen bir yaşantıdır. Fakat bazı karakterler kültürlerinde ve gündelik hayatlarında doğru olarak verilmek istenen modernleşmeyi yanlış anladıklarından dolayı Tanzimat Dönemi romanlarının yanlış Batılaşmayı benimsemiş karakterlerine benzer bir şekilde yozlaşmış, dejenere olmuş bir hâl ile okuyucuya sunulur. Popüler romanlar, aşk temasında hareketle genellikle karmaşık ve çelişkili ilişkileri merkezine alırken, aynı zamanda geleneksel değerlerin dönüşümüne de tanıklık eder. Aile, namus gibi toplumun ideolojik temel taşlarını oluşturan unsurların zamanla aşınması, bu eserlerde hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir yozlaşma olarak yansıtılır. Bu değişim, sadece bireylerin yaşamlarında değil, toplumun değer sisteminde meydana gelen köklü kaymaları da ele alarak okuyucunun kültürel dönüşümleri sorgulamasına zemin hazırlar.

Ayrıca popüler romancıların sosyal hayatta yaşanan haksızlıklara ve vicdani olarak insanları rahatsız eden durumlara karşı yitirilen değerler üzerinden söylemler geliştirdiği görülür. Kadınlara karşı geliştirilen sosyal sorunlara yönelik özellikle Aka Gündüz, ahlakçı bir tutum sergiler. Örneğin *Bu Toprağın Kızları* adlı kitabın *Kendi Kendisinin Kızı* bölümünde babasının vefatı üzerine halasının yanında kalmak zorunda kalan ve orada birçok sıkıntılar çeken Sârâ, eskiden babası ile ahbaplığı olan Sabur Bey'in yardımıyla bir gece okuluna yazdırılır. Fakat sonrasında sultanilerde parasız öğrenci kabul edilmeyeceği öğrenilince Sârâ ve kendisi ile aynı durumda olan kız öğrenciler soluğu Maarif Nezareti'nde alır. Karşılarındaki kişi Rıza Tevfik'tir. Rıza Tevfik'in öğrencileri "Dar'üleytam'a göndeririz." ifadesi üzerine yazar bir anda araya

girerek okulun bu adlandırmasının kırıcılığı üzerine yorumlarda bulunur. Yazar, genç kızların uğradığı haksızlık karşısında sitemini şu sözlerle ifade eder:

> "Sen öksüzsün, seni lûtfen buraya aldık. Sen fakirsin, yetimsin, seni biz merhamet ettik de burada besliyoruz.
>
> Yapılan bir iyiliğin bu kadar devamlı bir tokmakla başlara ve kalblere kakıldığı nerede görülmüştür."[310]

Gündüz'ün Rıza Nur'un adını kullanarak yapmış olduğu bu çıkışı dönemin rejiminin eğitim politikalarını ve zor durumdaki kız öğrencilere karşı kayıtsız tutumunu ve dönemin toplumun fertlerine karşı takındığı değersizleştirmeyi gözler önüne serer. Kadınlara karşı eserlerinde hassas bir tutum gözeten Gündüz, onların eğitimiyle ilgili kayıtsızlığı eleştirerek dönemin Osmanlı idaresine karşı sitemini ifade etmekle beraber yozlaşmış yapıyı da gözler önüne serer. Yazarın geçmişin toplumsal değer anlamında yozlaşmış tutumunu gösterme çabası yeni rejimin toplumsal kabulü açısından bir kurgu olarak yorumlanabilir.

Gündüz'ün Beti, Dürer ve Filik adlı üç kızın hikâyesi üzerinden ilerleyen *Üç Kızın Hikâyesi* romanında ise resmî ideolojinin talep ettiği modernleşme ülküsünün aksini yapanlara yer verilirken dejenere olmayan, yozlaşmamış ve Cumhuriyet değerlerine sahip bir tip de romanda yer alır. Dürer'in ailesi modern, Cumhuriyet ideolojisine bağlı, çağın ahlaki değerlerine uygun bir aile profili çizer. Beti'nin ailesi her ne kadar gelenekçi bir aile olmasa da modern toplumsal normları benimseyememiş başka bir ifade ile modernleşememiş, ahlaki yönden bazı zayıflıklar gösteren bir ailedir. Filik'in ailesi muhafazakâr, yeniliklere kapılı, geleneksel değerlere bağlı bir ailedir. Bu üç kızın gündelik hayatına dair romanda anlatılanlar ile ahlak açısından değerler çatışmasının ve yozlaşmanın izleri okuyucuya verilir. Dürer, romanda babasına yazdığı mektupta ifade ettiği gibi bir Cumhuriyet kızıdır ve rejimin ona sağladığı imkânları kullanmanın bilinciyle sistemin değerlerine bağlı makbul bir vatandaş profili çizer. Diğer taraftan Beti, Cumhuriyet ideolojisinin kendisine

[310] Gündüz, **Bu Toprağın Kızları**, s. 89.

sağladığı modern imkânları kullanma noktasında hoyratça bir tutum sergileyerek ahlaki açıdan yozlaşmış bireyleri hatırlatır. Filik ise muhafazakâr bir ailenin baskıları altında kalmış bir kız olup Cumhuriyet ideolojisinin kendisine bahşettiği modern ahlaki telakkileri benimsemeyip Beti'nin izinden giderek yozlaşmış bireylerin bir başka örneği olarak okuyucuya sunulur. Roman bu üç genç kız üzerinden ahlaki açıdan yozlaşmanın örneklerini sunarak okuyucusuna ideolojik bir yönlendirme yapar. Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan genç kızlar Dürer gibi olmalı mesajı verilmeye çalışılır.

Romanda değerler çatışmasının ve yozlaşmanın bir başka şekli genç kızların yolda karşılaştıkları insanların film artistlerinin resimlerinden bileklik ve kolye takmaları üzerine aralarında geçen diyalogda kendini gösterir. Modernleşmeyi yanlış anlayan, sinema yıldızlarının hülyalarına kapılıp giden Beti, gördüğü manzarayı "Ne enteresan! Ne Orijinal!" sözleriyle hayranlıkla karşılarken, Cumhuriyet kızı Dürer "Ne zavallı Türk gençliği! Harold Loid'in resmîni boğazına, Valentinonun başını bileğine takmağı enteresan buluyor."[311] diyerek yozlaşmış zihniyetin eleştirisini yapar.

Gündüz'ün *Eğer Aşk* romanında ise romanın ana karakteri Selim Caka, Adelina'nın çalıştığı kulübe gelen ve dejenere olmuş insanlara karşı eleştirel bir gözle bakar. Kurtuluş Savaşı sonrasında genç Cumhuriyet'in ortaya çıkardığı ve harp zenginleri olarak adlandırılan bu güruh geçmişte yaşanan sefaleti ve açlığı unutup toplumsal anlamda yozlaşmış kişiler olarak Selim'in bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Selim'in dejenere olmuş bu tiplere karşı kullandığı şu cümleler doyumsuzluğu, geçmişin acı hatıralarının unutulduğunu ve toplumsal anlamdaki çöküşün izlerini yansıtır:

> "Yılda iki defa pirinç çorbası yemiyen adam, şimdi her akşam Hindistan pirincinden yapılmış has tereyağlı pilav istiyor. Eşek pastırmasına mum olan haldeki buz gibi dana etinin pahalılığından şikâyet ediyor."[312]

[311] Gündüz, **Üç Kızın Hikâyesi**, *s. 90.*
[312] Gündüz, **Eğer Aşk**, s. 22.

Aynı romanda Selim'in gençlik yıllarında yaşadığı bir hadiseyi anımsaması üzerine ahlaki anlamda ortaya çıkan çöküntünün Osmanlı döneminden kalma bir alışkanlık olduğu iması verilmeye çalışılır. Aka Gündüz, Osmanlı dönemini işlediği birçok romanında saray içinde veya saraya yakın birçok kimsenin Türk milletinin ahlaki değerleri ile bağdaşmayan birçok eylemde bulunduğuna dair örnekler vererek toplumda var olan ahlaki çöküntünün ve yozlaşmanın sorumlusunu geçmiş yönetime bağlar. Romandaki hadisede İstanbul'da tünelde tramvaya binen Selim, bir kadının telaşlı bir şekilde tramvaya atladığını görür. Bunun sebebi ise kadının iki saattir bir adam tarafından taciz ediliyor olmasıdır. Selim, adamı kadının yanından uzaklaştırarak yardımcı olur ve Kadıköy vapuruna emniyetli bir şekilde binmesini sağlar. Fakat hemen sonrasında polisler tarafından hakkındaki şikâyet dolayısıyla alıkonularak karakola götürülür. Karşısında bacak bacak üstüne atarak oturan kişi, yardımcı olduğu kadına taciz eden adamdır ve bu adam padişahın damadıdır. Polisler, Selim'in padişahın damadından özür dilemesi gerektiğini ısrarla vurgularlar ama Selim ahlak yoksunu bu kişiden özür dilemez.[313] Romanda yer alan bu bölüm siyasetin belirlediği ideolojik perspektiften hareketle Osmanlı dönemindeki ahlaki çöküntüye vurgu yapar.

Morkaya'nın romanları da ideolojik anlamda Batılı hayatın Cumhuriyet rejiminin istediği doğrultuda toplumsal kabulü için ideolojik bir araç olma vazifesi görür. Yazar, romanlarında bu misyonu yerine getirirken dejenere tipleri eleştirmekten geri durmaz. Yazarın *Aşk Bahçesi* adlı romanında da toplumsal anlamda ortaya çıkan dejenerasyonun izleri görülür. Romanda Sacit'in Büyükada'da tanıştığı genç ve güzel bir kadın olan Lale'yle ilgili düşünceleri dejenere tiplere karşı geliştirilen eleştirel tavrı gözler önüne serer:

> "Konuşmasında, şimdiki kızlarda daima gördüğüm tuhaf bir ahenk vardı. Onlar, bildiğimiz Türkçe kelimelerin o eski sevimli şivesini değiştiriyorlardı. 'C' yerine 'j' harfini kullanıyor. Meselâ, acaba derken ağzından 'j' sesi çıkıyordu. Hiç hoşuma gitmese de bir kadının ağzından çıktığı için o kadar batmıyordu. Bu haltı bazı 'monşer' beyler de yapıyorlardı ya; neyse…"[314]

[313] **A.e.,** s. 35-38.
[314] Morkaya, **Aşk Bahçesi**, s. 71.

Yazarın bunu yapmaktaki maksadı şüphesiz sosyal ve gündelik hayatta Cumhuriyet ideolojisinin uygun gördüğü bir Batılılaşma ve modernleşme anlayışının müsbet görülmesi gerekliliğinin okuyucuya benimsetilmesine yöneliktir. Jale, karakteri her ne kadar Batılı ve modern bir kız olsa da dejenere olmuş ve Cumhuriyet'in ideal modern insan tipinden uzaklaşmıştır.

Morkaya'nın Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazdığı *Ayten* ve *Hizmetçi Buhranı* adlı yapıtlar da yeni rejimin modernleşme ülküsüyle birleşir.[315] Bu romanlarda gelenek dairesi içerisinde olmayan Batılı yaşam tarzını benimsemiş, İstanbul sosyetesinin hayatları anlatılır. Romanlar, kaybedilen geleneksel toplumsal değerlerle beraber yanlış Batılılaşma ve modernleşmeden kaynaklı toplumsal hayatta ortaya çıkan yozlaşmanın eleştirisini sunan ideolojik mesajlar verir.

Toplumsal yozlaşmadan kaynaklı dejenere bir yaşam sürdüren İstanbul sosyetesinin içinde maddi kaygılardan kaynaklı var olabilme çabası içerisinde olup hizmetçilik yapan Şadan'ın hikâyesinin anlatıldığı *Hizmetçi Buhranı* romanında Şadan, Erenköy'deki bir Bektaşi tarikatının kapatılmasıyla işsiz kalır ve Galata'da sosyeteye hizmetçi temin eden Madam Viktoria'ya başvurur. Madam Viktoria, Şadan'ı Hazeryan Apartmanı'na saygın bir müşterisine gönderir. Şadan, apartmanda çalışmaya başladıktan sonra çalıştığı dairede hanımının ve beyinin birbirlerini aldattıklarına şahit olur. Romanın sonunda Şadan da ahlaki yönden hoş görülmeyecek bu duruma alet olur ve evin beyi Mahir Bey ile bir kaçamak yaşar.

Bu doğrultuda ilerleyen romanda dikkati çeken bir diğer çatışma ve yozlaşma unsuru romanda kibar takımı olarak adlandırılan sosyetenin Batılılaşmayı yanlış anlaması ve partiler, eğlenceler düzenlemekten başka bir şey yapmayarak resmî ideolojinin toplumdan beklediği gerçek modernleşmeyi anlayamamalarıdır. Romanda kibar sınıfı olarak adlandırılan ne geleneğin değerlerini ne de genç Cumhuriyet'in modernleşme ülküsünü benimseyebilmiş, yozlaşmış, Batılılaşmayı yanlış anlamış kişiler için yazar, onların lükse düşkün dejenere hayat stilleri ile ilgili şu cümleleri sarf ederek bir durum tespitinde bulunur:

---

[315] Oğuz Öcal, **"Burhan Cahit Morkaya'nın Harf İnkılabına Kadar Yayınladığı Romanları Üzerine Bir İnceleme",** Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2004, s. 22.

> "Gençlik, saadet, varlık içinde mahdut muayyen tarihî zevklerden usananlar daha cazip, daha kandırıcı, daha coşturucu zevkler aramak ihtiyacındadırlar. Günlerini muayyen eğlenceler, meşguliyetlerle geçiren, çay masaları başında dedikodu etmekten, büyük terzilerde manken seyretmekten, kuaförde vakit geçirmekten bıkan hanımefendiler arasında bu ihtiyacı hissedenler çoktu. Bunlar hayatın mahdut çevresinden sıkıldıkça etlerinin, sinirlerinin daha başka, daha tahrik edici şeyler istediğini görüyor, hissediyorlardı."[316]

Toplumsal dejenerasyonun başka örneklerine de alafranga yaşam biçimi üzerinden örnekler veren yazar, romandaki kurnaz bir Anadolulu olan ve Hazeryan Apartmanı'nda aşçılık yapan Satılmış'ın ağzından alafranga yaşamın ve modern olma arzusunun yanlış anlaşıldığını ima eder:

> "Yanakları perçemli karı gibi delikanlılar bizim hanımlara sarılıp sarılıp dönüyorlar. Nah işte bu akşam bizde bir ziyafet var kim bilir kimler gelecek. Çalgı çalacaklar, sarılıp tepinecekler… İçip yiyecekler, keyiflenecekler. Ahbap dedin mi gırla… Selamünaleyküm demeden yemeğe buyurun… Beyefendi gelmeden misafirler geliyor, hanımefendiyi eğlendiriyorlar. Ne o, alafrangalık. Sonra Aşçı Recep çamaşırcı garı ile domuzluk etmiş, günah etmiş olur, gabahat olur, yol verilir, ekmeğinden edilir…
>
> Bey evde yokken hanım perçemli delikanlıları davet eder. Çalar, oynar, yer, içer… Kimse bir şey söylemez. Bunun adına alafrangalık derler."[317]

Satılmış karakterinin sarf ettiği sözlerde yer alan delikanlıların kadınlara benzetilmesi, çalgı çalıp dans etmeleri ve eğlenmeleri toplumsal açıdan bireylerin dejenere bir hayat yaşadığını ve çağdaşlaşmayı yanlış anladıklarını ortaya koyar.

Burhan Cahit, *Şeyh Zeynullah* romanında kaybedilen değerlere ve yozlaşmaya tekke ve zaviyelerin penceresinden bakar. Roman, popüler romanların çoğunluğunda bulunan erotik bölümlere yer verirken toplumsal yozlaşmanın saray ve tekke tarafına yüzünü döner. Babasının vefatı ile dergâhın yeni şeyhi olan genç Zeynullah, aslında hiçbir dinî ve tasavvufî bilgiye sahip olmayan, kadınlarla gönül eğlendiren, işret meclislerine katılan bir tiptir. Şeyh Zeynullah'ın yakışıklı ve zeki kişiliği saray kadınlarının da dikkatini celp eder. Zeynullah, sadece dergahındaki haremde bulunan

[316] Morkaya, **Hizmetçi Buhranı**, s. 55.
[317] **A.e**., s. 89.

kadınlarla gönül eğlendirmekle kalmaz, aynı zamanda saray sultanları ile gönül ilişkisinde bulunur. Romanda yer alan bu ahlaki yozlaşmaya yönelik olay zamanı da II. Abdulhamit Dönemi olması hasebiyle verilmek istenen ideolojik mesaj doğrultusunda dikkat çekicidir. Yazarın 1931 yılında kaleme aldığı bu roman Cumhuriyet ideolojisinin tekke ve zaviyelere karşı tutunduğu tavrı bu yönüyle ideolojik bağlamda destekler.

Yazarın bir diğer romanı *Bir Çatı Altında* ise eşi Sabiha Hanım'ı, iş yerine sekreter olarak aldığı Lerzan ile aldatan Mesut Kemal'in iki kadın arasında kalıp tahripkâr bir birlikteliğe dönüşen ilişkisi kültürel anlamda yozlaşmanın izlerini taşır. Sabiha Hanım, eşi ve Lerzan arasındaki ilişkiden habersiz Lerzan'la yakın arkadaş olur. Bu arkadaşlık sonrasında birlikte yapmış oldukları seyahatler, ada yaşantısı, katıldıkları davet ve balolardaki hâl ve tutumlar yazar tarafından yitirilen toplumsal değerler ve kültürel yozlaşmanın örneklerini sunarak okuyucuya bu minvalde bir mesaj kaygısı gütme amacı izlenimini verir.

Karakurt'un *Ömrümün Tek Gecesi* romanında Ekrem, Cemile adında evli bir kadınla yasak aşk yaşar. Buluştukları bir restoranda Cemile'nin kocasının yakın bir arkadaşı o restorana gelir. Bunun üzerine telaşlanan Cemile, Ekrem'le alelacele mekânı terk edip bir otomobile atlayıp uzaklaşır. Yolda genç bir bisikletli kıza (Güldüren'e) çarparlar. Başından hafif yaralanan Güldürene pansuman yapmak için evine götüren Ekrem, o akşam genç kızın tahriklerine dayanamaz ve genç kızla birlikte olur. Ertesi sabah Cemile aşığının evinde Gülderen'i yarı çıplak görünce bir sinir buhranıyla önce Gülderen'i öldürür ardından intihar eder. Bu olaydan sıyrılan Ekrem, her şeyi ardında bırakıp mesleği icabı Uşak'ın Gediz kasabına gider. Burada tesadüf ki Ekrem'in patronu Rıza Bey'in nişanlısı Gülseren'e gönlü meyleder. Gülseren ise Gülderen'le kardeştir. Gülderen, nişanlısı Rıza'dan ayrılmaya karar verip Ekrem'le evlenmeye karar verir. Fakat İsviçre'de hukuk tahsilini bitirmiş ağabeyi Türkiye'ye dönüp Ekrem'in izini sürer ve onun diğer kardeşiyle münasebetini öğrenir. Ekrem'i öldürmek ister, fakat kardeşinin Ekrem'e karşı beslediği derin aşka duyduğu saygıdan dolayı bu kararından vazgeçer ve çiftin izdivacı için Gülseren'i yüreklendirir. Çapraşık aşk ilişkileri ve tesadüflerle ilerleyen bu romanda göze çarpan husus ahlaki yozlaşmadır. Karakterlerin aralarında geçen diyaloglarda namus, şeref, haysiyet gibi

kavramlar çapraşık ilişkiler yumağında ilerleyen romanda sorgulanması gereken ahlaki çöküntüyü gözler önüne serer. Esat Mahmut Karakurt'un kaleme aldığı bu popüler roman, yazarın 1930'larda yazdığı popüler romanların aksine daha bireysel bir hayatı ele alıp toplumsal meseleleri didaktik bir üslupla ele almaktan uzaktır. Gönül ilişkilerinin yol açtığı ahlaki çöküntülerin izleklerini sunan bu roman, dönemin gündelik hayatı hakkında ideolojik yaklaşımları gösterir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
METİN- İDEOLOJİ İLİŞKİSİNDE KURGUNUN RETORİĞİ

Edebiyat; ideolojik yapıların inşasında, yeniden üretiminde ve aktarımında mühim bir rol üstlenir. Bu bağlamda, edebî bir metin açık veya örtük bir şekilde olsun, belirli ideolojik anlamlar taşır. Kurgusal metinler ise bu anlamların taşınmasında en etkili araçlardan biri olarak öne çıkar. Ancak, bu metinlerdeki ideolojik mesajların okur üzerinde etkili olabilmesi, sadece içeriğin sunumuyla değil, aynı zamanda kullanılan retorik dille de yakından ilişkilidir. Retorik, metnin ikna edici gücünü ve okuru belirli düşünce biçimlerine yönlendiren inandırma yollarının kullanma yetisini ifade eder.[1] Dolayısıyla, "metin-ideoloji" ilişkisi içerisinde, kurgunun retoriği, ideolojik söylemlerin oluşturulmasında ve metin üzerinden okura iletilmesinde oldukça önemli bir konuma sahiptir.

İdeoloji, bir toplumun kültürel, siyasal ve ekonomik yapılarının bütünleşik bir ifadesi olarak, toplumsal ilişkilerin şekillenmesinde ve bu ilişkilerin sürdürülmesinde önemli bir işlev üstlenir. İdeolojik söylem, bir metin aracılığıyla aktarıldığında, bu söylem karakterler, olay örgüsü ve anlatıcı perspektifi aracılığıyla somutlaştırılır. Louis Althusser'in ideoloji tanımı göz önünde bulundurulduğunda, edebî metinler, ideolojinin birer "devam ettirici" unsuru olarak işlev görür. Althusser, ideolojiyi bireyleri özneye dönüştüren bir pratik olarak tanımlarken[2], edebî metinlerin bireyler üzerinde yarattığı etkilerin, bu dönüşümü nasıl desteklediğini açıklar.

Edebî metinlerde ideolojinin görünür olduğu noktalar, yalnızca belirli bir ideolojik görüşün olumlanması veya eleştirisi ile sınırlı kalmaz; metnin yapısal düzleminde de kendini gösterir. Terry Eagleton'a göre, ideoloji yalnızca içeriksel düzeyde değil, aynı zamanda metnin anlatısal yapısında da derinlemesine etkili olur. Eagleton'ın metin-ideoloji ilişkisi üzerindeki bu vurgusu, metinlerin yalnızca ideolojik

[1] Aristoteles, **Retorik,** Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2004, s. 37.
[2] Althusser, **a.g.e.**, s. 60-61.

içerik taşımakla kalmayıp, aynı zamanda ideolojinin biçimsel olarak da yansıtıldığı yapıtaşları olduğunu ortaya koyar.[3]

Althusser ve Eagleton'ın kurguya doğrudan ideolojik açıdan yaklaşımından başka Zizek'in Lacancı yaklaşımla psikoanalitiği temel alarak ortaya koyduğu yaklaşım da metin ideoloji ilişkisinde kurgusal retoriğe yönelik mesajlar barındırır. Buna göre, Zizek, arzunun insana önceden verili bir şekilde verilmediğini, insanların arzuyu kendilerinin inşa etmeleri gerektiğini söylerken bunun gerçekleşmesinde fantezilerin kullandığını belirtir.[4]Popüler romanlara metin ideoloji bağlamında baktığımızda ya da başka bir ifade ile yamuk baktığımızda bu türden romanların kurgusal açıdan yoğunluklu olmasa bile hegemonik bir söylemsel dille kurgulandıklarını ve ortaya koydukları yapıtların inşasında ideolojik arzunun fanteziye dönüşerek belli bir ideolojiye hizmet ettiğini söyleyebiliriz. Popüler romanlarda arzudan fanteziye doğru şekillenen bu kurgusal yapının Cumhuriyet rejiminin ideolojisine hizmet ederek ideolojik bir araca dönüştüğünü görürüz.

Metin kurgu ilişkisinde bunun gerçekleşmesi için ise retorik sanatına ihtiyaç duyulur. Retorik, tarihsel olarak Aristoteles'ten bu yana "ikna sanatı" olarak tanımlanmıştır ve kurgusal metinlerde ideolojik mesajların etkin bir şekilde sunulmasında merkezi bir rol oynar. Kurgusal retorik, metnin sadece olay örgüsü veya karakterler aracılığıyla değil, aynı zamanda bu öğelerin nasıl sunulduğu ile ilgilenir. Bu bağlamda, kurgunun retoriği, okurun metinle olan etkileşimini şekillendiren bir dizi yöntemi içerir. Metinlerde kullanılan retoriksel yöntemler, ethos, pathos ve logos gibi ikna edici unsurlarla zenginleştirilir.

Bu unsurlardan bir kişinin karakteri, alışkanlıkları ve davranış tarzı olarak tanımlanan ethos[5], metindeki karakterlerin güvenilirliği veya anlatıcının otoritesi, okurun ideolojik mesajları kabul etmesinde kritik bir rol oynar. Güçlü bir ethos, okurun karakterlerle özdeşleşmesini sağlar ve metnin sunduğu ideolojik mesajların daha ikna

[3] Eagleton'a göre "Edebiyat, kelimenin miras aldığımız anlamıyla, bir ideolojidir." Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı: Giriş,** Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 30.
[4] Slovaj Zizek, **Yamuk Bakmak**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yay., 2004, s. 20.
[5] Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yay., 2005, s. 645.

edici olmasına katkıda bulunur. Bu güvenilirlik, bazen karakterlerin erdemleriyle, bazen de anlatıcının otoritesine dayalı bir retorik kurgusuyla inşa edilir.

Antik Yunan düşüncesinde olayların, yaşantıların, deneyimlerin, duyguların, tutkuların ve etkilenimlerin bir ifadesi olarak tanımlanan Pathos[6], okurun duygularına hitap eden retorik bir yöntemdir. Metindeki ideolojik mesajların duygusal olarak benimsenmesini sağlar. Trajik olaylar, karakterlerin karşılaştığı acılar veya adaletsizlikler, okurun duygusal düzeyde etkilenmesine neden olur. Bu etki, okurun metindeki ideolojik alt metni daha kabul edilebilir hale getirmesine yol açar.

Bir şeyin bireyler için anlamlı kılınması, mantık ve argüman olarak açıklanan logos[7] ise metindeki mantıksal argümanların ideolojik mesajlarla rasyonel bir temele oturtulmasına yardımcı olur. Kurgusal metinlerdeki karakterlerin mantıklı çözümlemeleri veya olay örgüsündeki sebep-sonuç ilişkileri, metnin logosunu güçlendirir. Bu sayede, okur yalnızca duygusal olarak değil, aynı zamanda mantıksal düzeyde de metnin ideolojik söylemini benimsemeye yatkın hale gelir.

Kurgusal metinler, yalnızca olay örgüsü veya karakterler aracılığıyla değil, aynı zamanda bu unsurların retorik bir yapı içerisinde sunulmasıyla ideolojik anlamlar kazanır. Bu bağlamda, edebiyat, toplumsal, politik ve kültürel ideolojilerin şekillendirilmesinde ve aktarılmasında önemli bir araca dönüşür.

Edebiyata dönüştürülen gerçekliği kurgu olarak ele alırsak yazar; toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasal durumların ya da başka bir ifadeyle gerçekliğin etkisiyle eserini oluştururken söylemsel (ideolojik) ve retorik bir dil kullanarak metnini inşa eder.[8] Dolayısıyla gerçeğin bir aktarımı olan kurgu, ideolojik mesajların okura etkili bir şekilde aktarılabilmesi için gereken yapıyı sunarken, retorik bu mesajların güçlendirilmesi ve okur üzerinde daha derin bir etki yaratılmasında kritik bir işlev üstlenir.

[6] **A.e.**, s.1325.
[7] **A.e,** s. 1087.
[8] Erol Köroğlu, **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına,** İstanbul, İletişim Yay., 2004, s. 432-433.

Popüler romanların ideolojik alt yapılarına kurgu ve retorik açısından bakıldığında basit, doğrudan, estetik bir kaygı gözetmeden oluşturulmuş bir dil kullanıldığını görürüz. Çalışmamızda bu durumu karşıtlık, temsil tipleri, kaçış – ikame, yerme – yüceltme, ikonoloji ve metaforik göstergelerin değişimi başlıkları altında inceledik.

3.1. Karşıtlıklar

Türkçe sözlüklerde zıddıyet, aykırılık[9] bunun yanında mübayenet, kontrast, karşı gelim[10] gibi anlamlarla ifade edilen karşıtlık; iki durum, olgu ve şey arasındaki farklılığı ortaya koymak için kullanılan bir sözcüktür.

Karşıtlık, bir kavram olarak ele alındığında, felsefeden tasavvufa, siyasetten dilbilimine ve edebiyata kadar uzanan pek çok farklı disiplinde çeşitli anlamlara ve karşılıklara sahiptir.[11] Özellikle edebî metinlerde, karşıtlık, kurgusal yapının oluşturulmasında son derece önemli bir rol oynar. Bu metinlerde; karakterler, olaylar ve temalar arasındaki zıtlıklar, anlatının derinliğini ve karmaşıklığını artırarak okuyucunun metni daha geniş bir perspektiften değerlendirmesine olanak tanır. Çalışmamızda ele aldığımız popüler romanlarda da karşıtlık, romanların kurgusal yapısını oluşturan temel dinamiklerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu romanlarda karşıtlık ilişkisi, genellikle ideolojik bir temel üzerine oturtulmuş olup metinlerin sahip olduğu ideolojik atmosferi açığa çıkarması açısından büyük önem taşır. Böylece popüler romanlar sadece birer kurgu ürünü olmakla kalmayıp aynı zamanda toplumsal ve siyasi gerçeklikleri yansıtan metinler olarak da incelenebilir.

Araştırmamıza konu olan popüler romanların kurgusunda karşıtlık, siyasi ve ideolojik yaklaşımlardan yola çıkarak çoğunlukla kurgusal bir derinlik barındırmaz ama okurunu ideolojik anlamda yönlendirmeye çalışan bir şekilde oluşturulur.

[9] Ahmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, Akçağ Yay., 2009, s. 619.
[10] **Güncel Türkçe Sözlük**, Erişim adresi: https://sozluk.gov.tr/, Erişim Tarihi: 24.10.2024.
[11] Şerife Sazak, Karşıtlık ve Dildeki Görünümü, **Türk Dili**, S.829, 2021, s. 84 – 91.

Karşıtlık, gelenek ve modernizm, kadın erkek ilişkileri, vatanseverlik ve inkılaplara bağlılık, ahlak ve namus gibi unsurlardan üzerinden verilir.

Aka Gündüz'ün *Ben Öldürmedim Kokain* romanı kurgusal anlamda karşıtlığı temelde gelenek ve modernizm arasındaki çatışmadan yola çıkarak kadın erkek ilişkileri üzerinden vermeye çalışır. Yazar, kurgusunda karşıtlığı verirken tavrını her zaman modernizmden yana koyar ve olay örgüsünde geleneksel ideolojiyi yerer. Romanda İdil, karakterinin erkek egemen bir toplum düzeninde toplumsal hayata karışmış olması, erkeklerle sohbet edip iş konuşuyor olması, yabancı bürokratlarla iyi ilişkiler geliştiriyor olması geleneğin kabul edemeyeceği durumlar olarak görülse de İdil ve Ahmet arasında geçen muhaverelerde bu zıddiyet söz konusu edilir. Yazar, kadın erkek ilişkilerinin modern dünyada olması gerektiği gibi yürütülmesine inanarak kurgusunda okuyucusunu bu yönde ikna etmeye çalışır. Geleneğin kabullenmek istemeyeceği bir tarzda İdil karakterini göz önüne koymaktan çekinmeyen yazar, "Bu Kadın Kim" başlığını taşıyan bölümde İdil'i "Ankara'nın ilk barına ilk Türk kadını gelmişti." ve "…Ankara'nın ilk barında ilk tangoyu bu ilk Türk kadını oynadı."[12] sözleriyle tanıtır. Karakterini bu şekilde göz önüne koyarken gelenek ve modernizm arasındaki çatışmadan ortaya çıkan karşıtlık ilişkisi üzerinden kurgusunu oluşturur. İdil, geleneğin kadının böylesine ön planda olmasına karşı çıkışına rağmen modern Türk kadının bir temsilcisi olarak okuyucuya sunulur. Böylece kurgusal bağlamda gelenek ve modernlik arasında bir karşıtlık ilişkisi kurulur. Yazar, burada kurduğu karşıtlık ilişkisinde modern değerlerden yana bir tavır alıp okuyucusunu yönlendirmek ister.

Yazarın *Üç Kızın Hikâyesi* adlı eserinde de kurgusal bağlamda kurulan karşıtlık ilişkisinde modern ideolojiden yana bir kurgusal dil oluşturulur. Dürer, Beti ve Filik adlı üç genç kızın hayatı üzerinde kurgulanan romanda karşıtlık ilişkisi gelenek ve modernliğin yanında modernliği yanlış anlamış karakterlerin kurguya dahil edilmesiyle verilir. Böylece yazar, kurgusunda ideolojik olarak Cumhuriyet rejiminin modernlik algısını anlayamamış bireyleri de yererek karşıtlığı ortaya koyar. Romanda Dürer, Cumhuriyet rejiminin tahayyülündeki modern insan tipinin temsilcisiyken,

[12] Gündüz, **Ben Öldürmedim Kokain**, s. 23.

Filik, geleneksel normların ve dayatmaların içinde sıkışmış bir tipi temsil eder. Öte yandan Beti ise modernleşmeyi yanlış anlamış, dejenere tiplerin temsilcisi olarak romanın kurgusunda yer alır. Bu üç genç kızın yaşadıkları, eylemleri yazar tarafından yanlı bir tutumla verilir. Dürer, Cumhuriyet'in modern kızıdır ve onun kararları, eylemleri her zaman doğru olandır. Fakat Beti ve Filik yaptıklarıyla, ailelerinin hayata bakışıyla oluşturulmak istenen modernlik algısının tam karşısındadır. Yazarın kurgusunda açık ve basit bir şekilde oluşturduğu karşıtlık şüphesiz ki okuyucuya Cumhuriyet ideolojisinin modernlik anlayışını benimsetmek istemesinden hareketle oluşturulmuştur.

Gündüz, *Yaldız* romanında ise karşıtlık ilişkisini vatanperverlik ve işgal güçleri karşısında teslimiyetçilik üzerinden kurar. Umur, Eligül ve Gülören vatanlarını seven, kurtuluşa inanan tiplerdir. Millî Mücaedele'ye katılmak için Anadolu'ya geçerler. Bir tayyareci olan Umur, bu uğurda gazi olur. Eligül ve Gülören ise gerek Millî Mücadele sırasında gerekse de Millî Mücadele sonrasında ülkenin kalkınması adına yapılan faaliyetlere gönüllü olarak katılır. Yazar, bu karakterleri Cumhuriyet ideolojisinin örnek karakterleri olarak sunar. Müheffam karakterinin ise kurtuluşa dair hiçbir beklentisi yoktur. Mandacılığı savunur ve Batılı devletlerin hâkimiyetinde insanların refaha ulaşabileceklerini düşünür. Fakat sonrasında Eligül'e olan aşkından dolayı o da diğerleri gibi millici olur. Yazar, romanın başında Umur, Eligül, Gülören ve Müfehham karakterleri üzerinden vatanperverlik ve işgal güçlerine teslimiyetçilik açısından karşıtlık ilişkisi kurarak okuyucu ideolojik olarak yönlendirir.

Morkaya'nın *Köydeki Dost* romanında Muharrir Cevad, Osman Bey'le tanıştıktan sonra İstanbul'da modernliğin getirdiği eğlence hayatına dair zihninde birtakım sorgulamalara başlar. Ona göre apartman hayatı, bar, lokanta ve dans alemleri usandırıcı bir hâl almıştır. Osman Bey, kendisini bu hayattan kurtarmış, bir çiftliğe yerleşerek hayatın gerçek zevkine varabilmiştir. İstanbul'da yaşanan hayat ise bir anlamda modernlikle birlikte değişen toplumsal hayatın bir eleştirisi gibi yorumlanabilir. Kent ve köy hayatı arasında karşıtlık ilişkisi kuran yazar, tercihini köyden yana kullanır.

Yazarın *Yaprak Aşısı*[13] romanında 23 yıllık evliliğini anlaşmalı bir şekilde sonlandıran Ayşe Hayal'in Değirmendere'ye yerleşmesinden sonra evinin bahçe işleriyle meşgul olan genç bahçe mimarı Necmi ile aralarında yaş farkı olmasına rağmen başlayan ihtiras dolu bir aşk hikâyesi anlatılır. Ayşe Hayal, Necmi'nin kendisine duyduğu ilgiye kayıtsız kalamaz ve boşandıktan sonra inzivaya çekildiği Değirmendere'den ayrılarak Necmi ile Avrupa seyahatine çıkar. Fakat bu iki insanın hayattan beklentileri farklıdır. Ayşe Hayal, sakin, münzevi bir hayatı arzularken, Necmi, hareketli ve canlı bir hayatı arzular. İkili arasında seyahatleri sırasında bundan kaynaklı çatışmalar çıksa da Ayşe Hayal, genç sevgilisine ayak uydurmaya çalışır. Fakat bedeni ve ruhu bu genç erkeğin arzularını karşılayacak kadar güçlü değildir. Bundan dolayı rahatsızlanır ve İsviçre'de uzun bir tedavi görür. Bu tedavi sırasında Necmi'nin gözünün dışarıda olduğunu anlar ve tedavisi bittikten sonra Değirmendere'ye dönmeye karar verir. Buraya döndüğünde evin bahçe işleri ile ilgilenen Yusuf Ağa'nın Değirmende'ye ilk geldiğinde tutturmaya çalıştığı erik aşısını sorar. Yusuf Ağa aşılamaya çalıştığı ağacın kart olduğu için tutmadığını söyler. Ayşe Hayal de Necmi ile kendisine bir gençlik aşısı vermek istediğini ama bu aşının bedeni ve ruhu için faydalı olmadığını anlar.

Ahlak meselesi popüler romanların kurgusal yapısında kendine yer bulurken karşıtlık ilişkisi üzerinden okuyucuya sunulur. Bu mesele popüler romanların derinlikli olmayan kurgusal yapısı içinde bir çatışma yaratsa da sonunda modernizmin kabulleri doğrultusunda verilir. Evlilik dışı birliktelikler, aldatma gibi unsurlar geleneksel toplum düzeninde affedilemeyecek ve kabul görmeyecek unsurlar olarak popüler romanların kurgusunda yer alırken, modern bakış açısına göre bu tarz durumlara karşı mutlaka mantıklı bir açıklama varmışcasına kurgusal bir yapı oluşturulmaya çalışılır. Romanların kurgusunda gelenek ve köksüz modernleşme içinde bocalayan bireyler gayriahlaki tavır içinde olurken modern bireyler ahlak timsali olarak sunulur.

Örneğin Karakurt'un *Aldatacağım* romanında popüler bir romancı olan Macit, zengin ve ünlü insanları tuzağa düşürerek onlardan para almaya çalışan İsmail ve

[13] Burhan Cahit Morkaya, **Yaprak Aşısı**, İstanbul, Kenan Basımevi, 1939.

Mualla çiftiyle karşı karşıya kalır. Macit, cinsel dürtülerinin esiri olup İsmail ve Mualla'nın tuzağına düşer ve Mualla ile gayriahlaki bir ilişki yaşar. İsmail, bu durumu öğrenip Macit'ten yüklü miktarda para alır. Macit'e gönlünü kaptıran Mualla ise İsmail'i öldürüp Macit'ten aldıkları parayı ona iade eder. Sonrasında bu cinayetten dolayı mahkemede idam cezasıyla yargılanır. Bu yargılamadan haberdar olan Macit, Mualla'yı kurtarmak için mahkemede hâkim karşısına çıkarak onun idam cezası almasına mâni olur ve beş yıl hapishanede kalan Mualla ile bir yuva kurmak için onun hapisten çıkmasını bekler. Böylesi bir kurguda ilerleyen romanda yazar İsmail karakterini yaptıklarından dolayı ahlaksız, Macit karakterini ise gönlünün ve vicdanının sesiyle hareket ettiğinden dolayı ahlaklı bir karakterde oluşturarak karşıtlık ilişkisini kurar.

Karakurt tarafından yazılan *Ankara Ekspresi*'nde karşıtlığın kurgusal zeminde yer bulması kadın erkek ilişkileri üzerinden verilir. Romanın ana karakteri Binbaşı Seyfi'nin gönül eğlendirdiği, Almanlar tarafından Rus ajanı olduğu düşünülerek öldürülen İrma karakteri aslında Seyfi'ye âşıktır. İrma, bir gece kulübünde eğlenirken genç adamın kendisini sevmesini, kendisine sarılmasını, öpüp koklamasını ister. Fakat Seyfi herkesin içinde bunun mümkün olmadığını ifade ederek Türk âdet ve göreneklerine vurgu yapar. Seyfi, karakteri üzerinden yapılan bu vurgu modernleşen Türk toplumu ile Batılılar arasındaki kültürel farklılığın bir karşıtlığı olarak yorumlanabilir. Popüler romancılar kurgularında modernleşen / Batılı hayata angaje olan karakterlere yer verseler dahi Türklerin Batıların mahzur görmediği şeylere karşı kendi adet ve görenekleri mucibince uzak durduklarına kurgularında yer vererek Türk ve Batı kültürü arasındaki karşıtlığa yer verirler. Seyfi ve İrma karakterleri arasında geçen diyalog bu karşıtlığa vurgu yapar.

Karakurt, bu romanda popüler romanların olmazsa olmaz karakteri çapkın, yakışıklı, kadınlar tarafından arzulanan karakterine yer verirken Türklerin gönül eğlendirirken bile kendi kimliklerinin onlara koyduğu sınıra kadar bunu yaptığına temas eder. Türklerle Batılıların farklı olduğunu böylesi bir karşıtlık ilişkisi ile ortaya koymaya çalışır.

Karakurt'un *İlk ve Son*[14] romanında Mecdi ve Necla'nın ilk karşılaşması Necla'nın yakın arkadaşı olarak gördüğü Orhan'ın kendisini dağ başına götürüp taciz etmeye kalkması üzerine gerçekleşir. Tesadüfen orada bulunan Mecdi, genç kadının haykırmalarını duyar ve onu Orhan'ın kollarından kurtarır. Sonrasında Orhan'a attığı yumruklardan dolayı Orhan kaçar. Mecdi genç kadına yardım ederken hem Orhan için hem de Necla için olumsuz sözler söyler. Amerika'da eğitim almış, cesur, yakışıklı ve erilliğin sembolü olarak gösterilen Mecdi aynı zamanda ahlaki özellikleriyle ön plana çıkar. Bundan dolayı Mecdi'ye göre bir kadının bir erkekle gece vakti dağ başında bir yere gitmesi kabul edilebilir bir şey değildir. Yazar, bu durum üzerinden bir karşıtlık ilişkisiyle kurgusunu oluşturur.

3.2. Temsilî Tipler

Çalışmamıza konu olan popüler romanlarda yaratılan temsilî tipler, yazıldıkları dönemin toplumsal, kültürel ve ideolojik ihtiyaçlarına uygun olarak oluşturulmuş karakterlerdir. Bu karakterler, dönemin hâkim ideolojisinin öne çıkardığı, yücelttiği ve idealize ettiği insan tipleri olarak şekillenir. Söz konusu romanların ana karakterleri, topluma rehberlik etmesi beklenen niteliklerle donatılmış, âdeta birer örnek kişi olarak kurgulanır. Bu karakterler, yazarların hem okuyucuya belirli bir dünya görüşünü benimsetme çabasını yansıtır hem de dönemin sosyal dinamiklerine ışık tutar. Ancak bu idealize edilmiş figürlerin yanında, popüler romanların basit ve sürükleyici kurgusuna uygun olarak, iyinin karşısında yer alan, olumsuzlanan, kötü karakterler de önemli bir rol üstlenir. Bu zıt karakterler, okuyucunun sevdiği kahramanların erdemlerini daha net bir şekilde görmesini sağlayarak anlatının etkisini güçlendirir.

Dönemin popüler romanlarında, özellikle konusunu Millî Mücadele döneminden alan eserlerde, yukarıda bahsedilen idealize temsil tiplerinin başını subay karakterleri çeker. Subaylar hem cesaretleri hem de görevlerine olan bağlılıkları ile okuyucuya güçlü birer kahraman olarak sunulur. Bu romanlarda, subaylar sıklıkla kadın karakterlerle romantik ilişkiler kurar ve bu ilişkilerde kadınlar, subaylara kayıtsız şartsız bir bağlılık gösterirler. Aşk ilişkilerinde bile vatanperver kimlikleri ön planda tutulan bu subayların karakterlerine derin bir bağlılık ve idealize edilmiş bir

[14] Esat Mahmut Karakurt, **İlk ve Son**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1944.

sadakat duygusu yüklenir. Bu durum, Millî Mücadele döneminde halk arasında öne çıkan vatan sevgisinin, romanda temsil edilen kahramanlar aracılığıyla okuyucuya aktarılmasına vesile olur. Vatanseverlik, romanlarda yalnızca subayların kişisel bir erdemi olarak değil, aynı zamanda kurtuluş mücadelesinin temel taşı olarak ele alınır ve bu kahramanların üstün niteliklerinin altı sıkça çizilir.

Çalışmamızda ele aldığımız her üç popüler romancının eserlerinde de subaylar, birer temsilî tip olarak kendine yer bulmuştur. Bu subaylar, yalnızca askerî kahramanlıklarıyla değil, aynı zamanda toplumun onlara yüklediği ahlaki ve kültürel değerleri temsil etmeleriyle öne çıkarlar. Bu bağlamda, ele aldığımız romanlar, dönemin toplumsal beklentilerine ve ulusal mücadelenin ruhuna uygun ideal karakterleri sahneye taşırken, okuyucuda millî bir bilinç uyandırmayı da hedeflemiştir. Bu yönüyle subay karakterler, toplumsal hafızada derin izler bırakmış ve dönemin kültürel üretiminde merkezi bir yer edinmiştir.

Esat Mahmut'un *Vahşi Bir Kız Sevdim*, *Son Gece*, *Dağları Bekliyen Kız* ve *Allahaısmarladık* gibi romanlarının ana karakterleri subaylardan oluşur. Bu subaylar, sadece askerî kimlikleriyle değil, aynı zamanda idealize edilmiş erdemli özellikleriyle ön plana çıkar ve okuyucuya ahlaki bir örnek olarak sunulur. Yazar, subay karakterlerini vatanseverlik, cesaret ve sadakat gibi yüksek değerlerle donatarak toplumda bir nevi kahraman modeli olarak sergiler. Özellikle bu romanlarda subaylar, Osmanlı İmparatorluğu'nun zor dönemlerinde, ülkeye ve halka olan sorumluluklarının bilinciyle hareket eden, adalet ve onur timsali olarak betimlenir.

Vahşi Bir Kız Sevdim[15] romanında ana karakter Yüzbaşı Adil, Balkan Savaşları sonrasında ortaya çıkan Bulgar komitecilerin ayaklanmalarını bastırmak ve bölgeye barışı geri getirmek amacıyla görevlendirilmiş idealist bir Osmanlı subayı olarak kurgulanır. Adil Bey, görevine olan bağlılığını gösterirken aynı zamanda, komitecilerin liderinin kızı Kristina ile beklenmedik ve zorlu bir aşk ilişkisine sürüklenir. Kristina ile olan bu romantik çatışma, onun karakterindeki vatanseverlik, merhamet ve centilmenlik gibi nitelikleri daha da ön plana çıkarır. Romanda, Yüzbaşı Adil'in kişiliği üzerinden yazar, Osmanlı subayının sadece savaş meydanındaki

[15] Esat Mahmut Karakurt, **Vahşi Bir Kız Sevdim**, İstanbul, İnkılap, 1942. (Bu eser ilk olarak 1926 yılında kitaplaştırılmış, ancak eserin ilk baskısına ulaşamadığımızdan, çalışmamızda 1942 tarihli baskıya yer verilmiştir.)

başarısıyla değil, aynı zamanda insani yönleriyle de okuyucunun zihninde kalıcı bir iz bırakmayı amaçlar. Adil Bey, her ne kadar bir asker olsa da düşmanlarına karşı dahi insanca yaklaşan, barışçıl bir tip olarak idealize edilir.

İdealize edilen Türk askerinin bir örneğini aynı yazarın *Allahaısmarladık* romanında da görmek mümkündür. İzzet için de romanda çizilen temsiliyet diğer popüler romanlarda olduğu gibi vatansever, milliyetçi, merhamet sahibi, adil, vs. gibi olumlu sıfatlarla okuyucuya gösterilir. Bu romanda bir Türk askerine dair farklı bir vesika söz konusudur. Buna göre Türk Subayı İzzet ve Beti'nin karşılaştıkları ilk anda İzzet'in İngilizceyi çok iyi konuşuyor olması özellikle vurgulanır. Bu durum subay takımının eğitimli olduğunu gösterme çabasının bir tezahürüdür.[16]

Yazarın *Son Gece*[17] romanında Birinci Dünya Savaşı'nda müttefiklere yardım etmek için Romanya'da görevlendirilen birlikte yer alan Yüzbaşı Faruk, adalet ve merhamet timsali olarak okuyucuya sunulur. Onun şahsında olumlanan karakteristik özellikler tüm Türk askerlerinde var olan bir özellik gibi verilir. Romanın kurgusal bütünlüğünde sıkça yer bulan bu karakteristik özellikler temsil tipleri üzerinden okuyucuya Türk subayının üstün ve ahlaki meziyetlere sahip olduğu bilincini aşılama çabasının bir tezahürüdür.

Kadın karakterlerin temsili söz konusu olduğunda kurgusal bağlamda metin ideoloji ilişkisini destekler doğrultuda Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı popüler romanlarda kadın karakterlerin Türklük bilinci ile yoğrulmuş, vatansever, milliyetçi, modern, yenilikçi, korkusuz, mücadeleci tavırlarının söz konusu edildiği gözlemlenebilir. Özellikle Aka Gündüz'ün romanlarında yer alan "Türk kızı", ifadesi bu karakterlerin temsilinde milliyetçi bir ideolojik yaklaşımın izlerini kurgusal bağlamda gösterme niyetinin açık bir ifadesidir. Aka Gündüz'ün Millî Mücadele yıllarını ele aldığı bütün romanlarında kadın karakterlerin temsilinde özellikle üzerinde durulan nokta milliyetçilik ve vatanseverliktir. Kadın karakterlerin çoğu iyi eğitim almış, İstanbul'da yetişmiş, Avrupa görmüş kişilerdir. Fakat ülkenin içine düştüğü kötü durumdan dolayı işgal güçlerine ve Osmanlı yönetimine karşı büyük bir kin duyarlar. İstanbul'daki hayat onlar için sıkıcıdır ve ülkelerinin kurtuluşu için

[16] Karakurt, **Allahaısmarladık**, s. 27.
[17] Esat Mahmut Karakurt, **Son Gece**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1943.

Anadolu'ya Ankara'ya gitmeyi ve Millî Mücadele'de aktif bir rol almayı kendileri için bir görev addederler.

Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* romanında romanın ana karakteri Yıldız her ne kadar nişanlısı tayyareci Murat'ın kendi babası tarafından öldürüldüğünü düşünüp psikolojik sanrılar geçirse de romanda onun kişiliği vatanına ve milletine bağlı, gözünü kırpmadan düşman askerleriyle mücadele edebilecek bir yetkinliğe sahip, güçlü ve mücadeleci bir kadın olarak kurgulanmıştır. Bu tam da Cumhuriyet'in yaratmaya çalıştığı kadın tipine uygun bir karakterdir.

Yazarın *Yaldız* romanının ana karakterlerinden biri olan Eligül, işgal güçlerine ve dönemin Osmanlı yönetimine yakın bir ailenin kızıdır. Fakat Eligül, romanda Avrupa'yı görmesine ve çok az Türkçe bilmesine rağmen milliyetçi ve vatansever bir kız olarak gösterilir.[18] Nitekim Eligül, romanın ilerleyen bölümlerinde Kuvayi Milliye için çalışan tayyare subayı nişanlısı Umur ile Anadolu'ya geçer ve kurtuluş mücadelesinde yer alır.

Gündüz'ün *Yayla Kızı* romanının ana karakteri Petek, Cumhuriyet ideolojisinin çizdiği kadın profiline uygun bir karakter yapısıyla romanda temsil edilir. Petek, babasını Sakarya Meydan Muharebesi'nde annesini ise hastalıktan dolayı kaybeder. Ankara'da evlerde besleme olarak bulunur, barlarda Anadolu türküleri söyler, oradan yolu İstanbul'a çıkar. Başarılı bir dansçı ve şarkıcı olmuştur. Petek'in güzelliği ve başarısı Fransızların ilgisini çeker kendisine hamilik eden Yahudi asıllı Samuel Bensusa ile Avrupa'ya gider ve bir Türk film yıldızı olur. Petek'in başarısı Amerikalıların dikkatini çeker, bir Hollywood yıldızı olmak an meselesiyken binlerce dolar para kazanacakken köyünü, Anadolu yaylalarını, Ankara'yı, Millî Mücadele'yi, Cumhuriyeti hatırlar. Ertesi gün Cumhuriyet'in onuncu yılıdır. Hemen bir uçağa atlayarak Ankara'ya döner ve Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarına katılır. Romanda Petek için çizilen kadın profili diğer popüler romanlarda olduğu gibi vatanına ve milletine bağlı, çabuk öğrenen, akıllı, çalışkan ve başarılı bir Cumhuriyet kadını tipidir.

[18] Gündüz, **Yaldız**, s. 6.

Kadın karakterlerin temsilinde üzerinde özellikle durulan konulardan biri de modern / Batılı bir imaja sahip kadın karakterlerdir. Popüler romancılar kurgularında bu yönde temsilî karakterlere yer vererek okuyucusunu ideolojik olarak yönlendirmek ister.

Örneğin Burhan Cahit'in *Adam Sarrafı* romanında ana karakter Hobyatzade Tosun, namuslu bir kızla evlenme fikriyle güvendiği bir adam olan banka müdürü Hamza Bey'e başvurur. Hamza Bey'in eşi Nevbahar Hanım Tosun için Osmanlı asilzadelerinden bir kız olan Lale'yi bulur. Romanda Lale'nin tasviri gelenek karşısında modern hayatın inşasını yaratma çabasının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Lale; iyi eğitim görmüş, yabancı dil bilen, hatta dans eden bir kızdır.[19]

Morkaya'nın *Cephe Gerisi* romanında Yüzbaşı Faruk'un harp başlamadan henüz üç ay önce evlendiği eşi Narin, dönemin diğer birçok popüler romanında olduğu gibi adının aksine sporcu, cevval bir kadın temsiliyle okuyucuya sunulur. Narin, çok güzel yüzme bilen, kürek çeken, yelken kullanan sporcu bir kişiliğe sahiptir.[20] Narin karakterinin temsilinde kullanılan bu özellikler Cumhuriyet'in kadınlar nezdindeki idealize edilmiş ideolojik beklentiyi karşılar doğrultudadır.

Karakurt'un *Çölde Bir İstanbul Kızı* adlı romanın ana karakteri olan Sermin için çizilen imaj Batılı, modern tarzda yetiştirilmiş bir kadın imajıdır. Romanda Sermin betimlenirken kullanılan güzel tenis oynadığı, dans ettiği gibi özellikler onun Batılı, modern karakterini ortaya koymak için yapılmıştır.[21] Sermin karakteri için çizilen imaj onun güçlü bir kadın profiline sahip olduğunu gözler önüne sürer. Bu kadın profili Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği yeni insan tipinin kadınlar nezdinde bir göstergesi gibidir. Sermin; boyun eğmeyen, güçlü bir yapıya sahiptir, sadece erkeklerin yapabileceği düşünülen birçok işin üstesinden gelebilecek yetkinliğe sahiptir.

Öyle ki Sermin'in karakterinin anlatıldığı bölümün sonunda yer alan "…fakat güzel kızın, hakiki hislerini anlamaya henüz imkân hâsıl olmamıştır. Hayatında o

[19] Morkaya, **Adam Sarrafı**, s. 50.
[20] Morkaya, **Cephe Gerisi**, s. 10.
[21] Karakurt, **Çölde Bir İstanbul Kızı**, s. 11.

yalnız bir şeyi seviyor: Macera ve spor!..”[22] cümleleri yeni rejimin yaratmak istediği kadın tipolojisinin bir tezahürü gibidir.

Popüler romanların şahıs kadrosunda ana karakter olmasa dahi Anadolu insanı yan karakterler olarak yer alır. Romanların kurgusunda bu tipler özellikle Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı romanlarda vatansever ve millî bilince sahip kişiler olarak kurgusal akışta kendilerine yer bulurlar. Onlar için üzerinde durulan nokta; cahil, eğitimsiz kişiler olsalar da kurtuluş mücadelesinin ehemmiyetini kavramış olmaları, Mustafa Kemal’in önderliğinde kurtuluş savaşının kazanılacağına olan inançlarıdır. Ele aldığımız popüler romanlarda ideolojik mesaj verme kaygısından ötürü bu karakterlerin yer yer konuşmalarında hayatın doğal akışına uygun olmayacak şekilde entelektüel yorumlarda bulundukları görülür. Bunun sebebi popüler romanların ideolojik anlayışla ne kadar içli dışlı olmasından dolayıdır ve siyasi erkin mesajlarını roman sanatının ve hayatın doğallığına uygun olmasa bile iletme telaşından olsa gerektir.

Şehir hayatının burjuva karakterleri de popüler romanların en önemli temsil tipleridir. Bu karakterler modern ideolojinin getirileriyle karakterize edilerek kurgunun güçlü bir parçası olarak yer alır. Modernleşmeyi yanlış anlamış, kendisini bir Avrupalı gibi görmeye çalışan temsil tipleri karikatürize edilirken, milletine ve vatanına bağlı fakat geleneksel normlardan uzak, modern burjuva karakterler idealize edilir. Örneğin Morkaya’nın *Gurbet Yolcusu* romanında Leyla Hanım’la gizli bir aşk yaşayan Suat, romanda şu cümlelerle idealize edilen bir temsil tipidir:

> “Giyinişi, kaşı ve gözü, esmer teni, uzun boyu kadınlar arasında ona epiy şöhret kazandırmıştı. Güzel poker, briç oynardı. Mükemmel bir tenisçi idi. Sporun her şubesinde az çok ihtisası vardı. Kürek ve yelken sporları en tatlı meşguliyeti idi.”[23]

Suat için çizilen bu profil Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği modern Türk erkeğini temsil eder. Yakışıklı, sportif, kadınlar tarafından beğenilen,

[22] **A.e.**, s. 12.
[23] Morkaya, **Gurbet Yolcusu**, s. 77.

adabımuaşeret bilen bu tipler metinlerin içerisine bilinçli bir şekilde yerleştirilerek özendirici bir unsur olarak kullanılır.

Popüler romanlarda geçen bir diğer temsil tipi ise vatansever, modern, atletik, yakışıklı, ahlaklı, adabımuaşeret bilen, eğitimli tiplerdir. Bu tipler askerlik mesleğini geçici olarak yaparlar ve vatan müdafaasında korkusuzca savaşırlar. Sonrasında ise Cumhuriyet'in inkılap tasavvurunun birer neferi olan bu tipler okuyucuya örnek alınması gereken tipler olarak sunulur. Örneğin Morkaya'nın *Dünkülerin Romanı* adlı yapıtında gazeteci olan ana karakteri Ahmet Reşit ile *İhtiyat Zabiti*'ndeki Cevdet Çevik idealize edilen temsil tipleri olarak romanlarda yer alırlar.

Örneğin popüler romanların kurgusal derinliği içinde idealize edilen temsil tiplerine dair İhtiyat *Zabiti*[24] romanında yazar, okuyucusuna romanın gerçekliği hakkında bir bilgilendirme ihtiyacı hisseder ve romanı yazmaya başladığı günlerden beri birçok arkadaşının sesini işitir gibi olduğunu belirtir. Bu kişiler arasında doktorlar, mühendisler, mimarlar vardır ve yine aynı kişiler Cumhuriyet kurulduktan sonra inkılaplar için çalışmaya devam etmiş ve bir milletin kurtuluşunda önemli rol oynamışlardır.[25] Yazarın romanın birinci bölümünün sonunda aktardığı bu açıklamalar rejimin kurucu kadrolarını okuyucuya hatırlatarak ideolojik bir yönlendirme girişimidir. Bu eğitimli kişiler gerek I. Dünya Savaşı'nda gerekse de Millî Mücadele döneminde vatanları için savaşarak hem vatanlarının kurtuluşunda hem de mensubu oldukları milletin modern bir hayata erişip yeni bir yönetim sistemi içerisinde yaşayabilmesine olanak sağlayan değerli kişiler olarak okuyucuya hatırlatılmak istenmiştir.

Burhan Cahit, aynı tipteki ideolojik karakter tasavvurunu *Patron* romanında da ortaya koyar. Romanın ana karakteri Suat Rahmi, zeki, çalışkan ve sporda gösterdiği maharetli kişiliği ile çalıştığı İngiliz şirketinin patronu, kızı ve onların İstanbul'da yaşayan İngiliz çevresi ile sıkı bir ahbaplığa başlar. Onlarla tenis maçları, yüzme

[24] Burhan Cahit Morkaya, **İhtiyat Zabiti**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933.
[25] **A.e.**, s. 76-78.

yarışları, briç oyunları ve doğa yürüyüşleri yapar. Girmiş olduğu bu cemiyette takdir görür.

3.3. Kaçış / İkame

Popüler romanlarda geleneksel ve modern normlar arasında bir çatışma unsuru olduğunu gösterme gayreti söz konusudur. Fakat yine de modern hayatın getirilerinin ikamesi metinlerin ideolojik kurgusunda bilinçli olarak kendine yer bulur. Geleneğe mahsus değerler kurgunun ideolojik derinliğinde bir kaçış unsuru olurken, modern değerler topluma ikame edilmeye çalışılır.

Cumhuriyet dönemi sanatçılarının büyük bir kısmı metinlerini kurgularken kullandıkları retorik dilde halka yeni rejimi benimsetmek ve bunun yanında Osmanlı reddiyesiyle yakın tarihi dönüştürmüşlerdir, böylece bazı dinî – manevi değerleri araçsallaştırıp sekülerleştirmişler ya da başka bir ifade ile yeni millî dinin formuna uyarlamışlardır.[26]

Örneğin, *Üvey Ana* romanında Türk diline karşı bir kutsiyet atfedilme çabaları ve Allah'ın Türk olduğunun iddia edilmesi kurgusal retorikte geleneği reddedip ulusçu bir yaklaşımla yeninin ikamesi olarak görülmelidir.

Cumhuriyet rejiminin toplumsal hayatta ikameye çalıştığı yerli malı kullanımı, el becerisi ve zanaat sahibi vatandaş tasavvuru kurgunun içerisinde retorik bir dille kendisine yer bulur ve böylece okuyucu ideolojik olarak yönlendirilmeye çalışılır.

Üç Kızın Hikayesi'nde Dürer'in Cumhuriyet balosu için kendi elleriyle hazırladığı kıyafeti evlerine ziyarete gelen misafirlere anlatırken kullandığı retorik üslup sözünü ettiğimiz ideolojik yönlendirme gayretlerinin metin ideoloji ilişkisinde açık bir göstergesidir:

> "Bunun bir güzelliği olmasa bile şu kumaşla ipliği, ibrişimi Bursa malıdır. Şu çorapları Sanayi bankasının satış mağazasından aldım, iskarpinlerim yerlidir. Kombinezonumdan itibaren üzerimde ne varsa memleket malıdır.[27]

[26] Bedia Koçakoğlu, Gülbahar Öztinar, "Cumhuriyet Kadının İnşası**", Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, S.38, 2017, s. 37.
[27] Gündüz, **Üç Kızın Hikâyesi**, s. 39.

Gelenekten gelen inançlar uhrevi veya batıl fark etmeksizin popüler romanların kurgusunda modern ideolojinin pozitivist, akılcı ve rasyonel yaklaşımının ikamesi adına bir kaçış unsuru olarak romanlarda yer bulur.

Gündüz'ün *Zekeriyya Sofrası* romanında sözün ettiğimiz kurgusal inşa Bayan Birsin ve Bayan Cansever arasında geçen bir konuşmada görülebilir. Bu konuşmada Bayan Birsin, bir çocuk sahibi olmak için niyet tuttuğunu söyler. Bayan Cansever'in cevabı modernliğin getirisi olan pozitivist düşünceyi yansıtır ve geleneğin normlarını reddeden bir şekildedir:

> "Bırak şu saçma sapan sözleri. Çocuk için niyet. Budala mısın sen? Ona niyet tutulmaz, doktor tutulur. Bünyelerin organları göz önünde tutulur. Hem sen daha dört senelik evlisin. Çocuk niyeti! Koca niyeti! Nişanlı adağı…Bunlar hep budalaların inandıkları şeylerdir. Bırak bunları!..."[28]

Bayan Birsin'in çocuk sahibi olmak maksadıyla niyet tutması ve adağa inanması geleneksel inanç yapısının pratikleridir. Bayan Cansever'in bu geleneksel pratikler karşısında kullandığı ifadelerde yer alan "niyet tutulmaz, doktor tutulur", "bünyelerin organları göz önünde tutulur", "budalalık" gibi ifadeler geçmişin hurafeleri karşısında keskin bir kopuşun göstergesidir. Yazarın kurgusunda bu ifadelere yer vermesi modernliğin ikamesi maksadıyladır.

Kurgusal bağlamda geleneğin ve inancın düsturları bir kaçış psikolojisini yansıtır doğrultuda yeni ideolojinin getirilerinin ikamesi amacıyla popüler romanlarda ele alınır. Burada kadınların kılık kıyafetleri özgürlük temelinde söz konusu edilerek kurgu; geçmişten kaçış yeninin ikamesi şeklinde bir dille oluşturulur. Bunu Morkaya'nın *Patron* romanında yer alan şu ifadeler açıkça gösterir:

[28] Gündüz, **Zekeriyya Sofrası**, s. 8.

> "Görgüsüz anneler ve babalar bugünün kadın hürriyetini kavrıyamıyorlar. Zannediyorlar ki ahlak, benlik, gurur gibi ferdî meziyetler, peçe ve çarşafın, harem ve selamlığın esir ettiği bayat, çürük şeylerdir. Bunlara da dudak büktüler. "[29]

Kadınların toplumsal hayatta özgür, modern, Cumhuriyet değerlerine bağlı birer birey olarak var olmaları popüler romanların kurgusunda sıkça yer alır. Bu durum Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu anlayışla paralellik gösterir. Kurgunun retorik yapısı, Cumhuriyet'in arzu ettiği kadın tipolojisi inşa etmek amacıyla oluşturulur.

Çalışmamızda bu konuya en çok eğilen yazarın Aka Gündüz olduğu görülecektir. Aka Gündüz'ün hemen hemen bütün romanlarında kadınlar önemli bir yer tutar. Cumhuriyet'in ideal kadın tiplerine yönelik bir kurgusal dil oluşturan yazar, bu yönde oluşturduğu karakterlerini her ne kadar karikatürize edilmiş birer tipe dönüşse de ikameye çalışır.

Dikmen Yıldızı'ndaki Yıldız, *Tank Tango*'daki Bihter, *Yaldız*'daki Eligül ve Gülören millî değerlere, vatan müdafaasına bağlılıklarıyla öne çıkarılmaya çalışılan kadın karakterler olarak göze çarpar. Her biri vatanı için savaşan, mücadele eden güçlü ve korkusuz erkeklere sevdalıdır. Onlar için aşk bir erkekle bir olmakla beraber vatan ve millet aşkını da aynı hissiyatla yaşamak anlamına gelir. Yazar, kurgusunun retorik dilinde bu duygulara sıkça yer verir.

Kokain Ben Öldürmedim romanında İdil karakteri toplumsal hayatın ve Ankara aristokrasisinin içinde yer alır. Erkek egemen toplum düzeninde var olmaya çalışır. Alkol ve onu romanın sonunda ölüme götürecek olan kokain bağımlılığı dışında güzelliği, davranışları, akıllı ve kurnaz yönü onu erkeklerin gözünde çekici kılar. Ancak yazar, karakterini romanın kurgusu içinde Cumhuriyet değerlerinin kızı gibi konumlandırarak böylesi kadın tipolojilerinin ikamesi için gayret sarf eder.

Yazarın *Çapkın Kız* romanındaki karakteri de tüm uçarılıklarına rağmen vatanını ve milletini seven bir karakter olarak kurgulanmıştır. Vatan ve millet aşkı için mücadele etmekten asla vazgeçmez.

[29] Morkaya, **Patron**, s. 253.

Yayla Kızı'ndaki Çiçek karakteri de yaşadığı tüm zorluklara rağmen Cumhuriyet'in bir kadın olarak ona sağladığı imkânlar sayesinde dünyaca meşhur biri olur. Önce Avrupa'ya, sonrasında Amerika'ya kadar ünü yayılır. Fakat tüm bu şaşalı hayat onun gözünde hiçbir anlam ifade etmez. Onun için de önemli olan vatanı ve milletidir.

Öte yandan yazarın Mütareke yıllarında geçen romanlarında kadın karakterlerin yaşamlarında iftira, kimsesizlik, geçim sıkıntısı, zorla evlendirilmek, kötü yola düşmek, toplum tarafından hor görülmek gibi her zaman bir sıkıntıyla yüzleşmek durumunda kaldıkları görülür.[30]Yazar, kurgusunu bu kadınların acıklı hikâyelerinden hareketle oluştururken her zaman onlardan yana taraf alır ve karakterlerinin yaşadıkları sıkıntıların sebebi olarak dönemin siyasetini ve toplumsal anlayışını sorumlu tutar. Böylece kurgusunda oluşturduğu retorik dil dönemin siyasetinden ve toplumsal anlayışından bir kaçış ve ret anlayışı içerisinde oluşturulur.

Kurgusunu bu doğrultuda oluşturduğu romanlarının başında *İki Süngü Arasında, Bu Toprağın Kızları, Zekeriyya Sofrası ve Odun Kokusundaki Hicran* örnek verilebilir. Söz konusu romanlar Mütareke yıllarında, yani Cumhuriyet öncesinde geçer. Zor durumda kalan karakterlerin başlarına gelen bütün olumsuzlukların sebebi dönemin siyasi anlayışı ve toplumun geleneksel bakış açısıdır. Yazar, karakterlerini konuştururken hepsinin kullandığı dilin altında kurulacak yeni ve modern bir yönetimin hayali vardır.

Örneğin yazarın *Zekeriyya Sofrası* romanında Dürriye, yaşadığı kötü hayatın sonunda Cumhuriyet Türkiye'sine gelir. Gördükleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Artık kadınlar Cumhuriyet Türkiye'sinde hür bir şekilde yaşayabiliyordur. Aka Gündüz, kadın karakterlerini merkeze alarak kurguladığı bu romanlarında geçmişin siyasi ve sosyal anlayışından bir kaçışı ve reddi ideolojik olarak kurgusuna yedirir.

Burhan Cahit'in millî roman hüviyetinde kaleme aldığı popüler romanlarında geleneğin ve geçmişin izleri her zaman olumsuzlanarak kurgusal retorikte bir kaçış

[30] Abide Doğan, "Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler", **Türk Kültürü**, S.298, 1988, s. 106.

unsuru olarak yer almıştır. Yazarın asker karakterlerinin çoğu Osmanlı'dan, hilafetten ve Araplardan nefret eder. Örneğin, yazarın *Yüzbaşı Celâl* romanında Yüzbaşı Celâl, Arapça duymaya bile tahammül edemez, Türk milletinin düşmüş olduğu zor durumun sebebinin saltanatın ve hilafetin gerici politikaları ve Arap seviciliği yüzünden olduğunu düşünür. Yazarın romanında tereddütsüz bir şekilde bunlara yer vermesi bir kaçış unsuru olarak bilinçli bir şekilde kurguya dahil edilmiştir.

Geleneksel ve modern anlayışın doğurduğu çatışmadan hareketle kurgunun geleneğin reddi, modernin ikamesi şeklinde tasarlanmasının bir örneğini Burhan Cahit'in *Harp Dönüşü* romanında görürüz. Romanın hemen başında Macit Bey'in günlüklerinden hareketle okul yıllarının anlatıldığı bölümde Macit Bey'in Osman Niyazi adlı arkadaşıyla aralarında geçen bir şakalaşma yazılır. Macit Bey'in mektep arkadaşı Osman Niyazi, duygularıyla hareket eden, şiire ilgili, geleneksel bir tipken, Macit Bey, etnografya hocasının verdiği derslerden etkilenerek bir şempanzenin resmîni çizerek "Âdem babamız." diyebilmektedir. Macit Bey'in bu tavrı modern bilimin evrimci yaklaşımını benimsediğinin bir göstergesi olarak okuyucuya sunulur. Hemen sonrasında ise Osman Niyazi hakkında verilen bilgilerde onun eski aile terbiyesi ile büyümüş olduğu, sokakta gezerken bir kadınla karşılaşırsa utanıp yolunu değiştirdiğinden bahsedilmesi ve mezun olduktan sonra iki arkadaşın ilk karşılaşmasında Osman Niyazi'nin ailesinin isteğiyle tanımadığı biriyle evlendiğinin aktarılması üzerine Macit Bey'in arkadaşıyla ilgili zihninde oluşan yargılar gelenek ve modernlik arasında oluşturulmaya çalışılan kaçış ve ikamenin bir izleğidir. Yazar, burada bilinçli olarak romanın ana karakteri Macit Bey'i modern bir birey olarak kurgulayıp okuyucusunun karşısına çıkarırken böylesi bir anlayışı benimseyen bireyleri toplumda ikameye çalışır. Öte yandan Osman Macit'le ilgili verilen bilgiler ışığında onun karakterini reddedip bir kaçış unsuru olarak kurgusunda yer vererek ideolojik anlamda istenen değişime hizmet eder.

1940'lı yıllardan önce kaleme alınan popüler romanlarda, kurgunun retorik yapısında kaçış unsuru, toplumsal temalar ve genel bir söylem üzerinden şekillenmiştir. Bu çerçevede toplumun ortak değerlerine ve normlarına yönelik bir perspektifle ele alınmıştır. Bu dönemde kaçış, geleneksel yapılar, Osmanlı yönetiminin etkileri ve yanlış Batılılaşma gibi geniş çaplı sosyal olgular üzerinden

ifade edilmiştir. Ancak 1940'lı yıllardan sonra, popüler romanlarda kaçış unsuru bireysel bir retorik üslupla okura sunulmaya başlanmış ve bireyin içsel çatışmaları, psikolojik süreçleri ve kişisel dünyasına daha fazla odaklanan bir anlatım tercih edilmiştir. Bu değişim, toplumsal vurgudan bireysel temalara doğru bir kaymayı yansıtmaktadır.

Bunun örneğini Esat Mahmut Karakurt tarafından yazılan *Kadın Severse* romanında görmek mümkündür. Romanda Bursa Uludağ'da arkadaşlarıyla kar tatiline çıkan 16 yaşındaki Nevin, burada kaybolur ve bir ruh doktoru olan Ferid tarafından kurtarılır. Yoğun tipi yüzünden kötü durumda olan Nevin'i bir sığınağa getiren Ferid onunla ilgilenir. Aralarında başlayan konuşmada Nevin, Ferid'in Freud ile ilgili bir kitabını bulup sayfalarını rastgele karıştırarak okumaya başlar. Freud'un ruhbilimle ilgili cinsi münasebetler ve arzular üzerine bazı dikkatleri genç kızın ilgisini çeker. Ferid, kızın bu bölümleri okumasından rahatsız olarak bir kaçış psikolojisi ile kızın elinden kitabı alır.

Burhan Cahit'in *Köydeki Dost* romanında bireysellik ve yalnızlık, kurguda ön plana çıkan bir unsurdur. Romandaki karakterler şehir hayatı yerine köy hayatını tercih ederek psikolojik olarak kendi iç huzurlarını yakalamaya çalışır. Yazar, bu romanda toplumsallaşmadan kaçışı, bireyselliği ve sakinliği ikameye çalışarak kurgusunu oluşturur.

Esat Mahmut Karakurt'un millî duyguları yansıtma amacı gütmeyen, doğrudan aşk, macera ve polisiye temalarını içeren ve ideolojik olarak modern yaşantının ikamesinin örnekleriyle kurgulanan romanları vardır. Birkaç romanı dışında bu kurgusal atmosferin yoğunlukta olduğu görülecektir. Yazar, *Kadın Severse, İlk ve Son, Aldatacağım, Sokaktan Gelen Kadın, Bir Kadın Kayboldu, Ömrümün Tek Gecesi* gibi romanlarında Türk toplumunun çok fazla alışık olmadığı modern burjuva yaşayışının izleklerine kurgusunda yer verir. Karakterler seyahate çıkıp tatil yapar, kutlamalara ve balolara katılıp eğlenir, briç oynar, modern sporları yapar. Romanın kurgusal bütünlüğünde yer alan tüm bu etkinlikler modern bir yaşantının ikamesi amacını taşıyor izlemini verir.

3.4. Yüceltme / Yerme

Popüler romanlar, geniş kitlelere hitap eden ve dönemin toplumsal, kültürel ve ideolojik dinamiklerini yansıtan edebî metinlerdir. Bu romanlar, bir yandan okuyucuların gündelik hayat pratikleriyle örtüşen basit anlatılar sunarken, diğer yandan belirli ideolojik söylemleri görünür kılma veya yaygınlaştırma gibi işlevler üstlenir. Özellikle modernleşme süreci gibi toplumsal dönüşüm dönemlerinde popüler romanlar, iktidarın ideolojisini doğrudan veya dolaylı bir biçimde kurgularında vermeye çalışır. Bu bağlamda popüler romanlarda metin-ideoloji ilişkisi, önemli bir inceleme alanı olarak görülmelidir. Romanlar, belirli bir ideolojiyi yüceltme veya yerme retoriğini ele almak suretiyle okuyucuda ideolojik bir farkındalık yaratmayı veya rejimin hegemonik söylemlerini yeniden üretmeyi hedefler. Kurgusal retoriğin araçsallaştırıldığı bu süreç, romanlarda karakterlerin, olay örgüsünün ve kurgusal yöntemlerin ideolojik birer taşıyıcı olarak kullanılmasını sağlar.

Metin ve ideoloji arasındaki ilişki, romanların sadece estetik ve edebî değerlerini değil, aynı zamanda toplumsal işlevlerini de belirler. Romanlar, bir ideolojiyi açıkça yüceltmek veya eleştirmek amacıyla yazılmış olmasalar bile, ideolojik söylemlerin taşıyıcısı olarak işlev görürler. Antonio Gramsci'nin "kültürel hegemonya" kavramı bu noktada önem kazanır çünkü romanlar, egemen sınıfın değerlerini ve söylemlerini, kitlelerin onayıyla yeniden üreten birer kültürel araç olarak görülebilir. Popüler romanların geniş bir okuyucu kitlesine ulaşma kapasitesi, ideolojik mesajların kitlelere aktarılmasında kritik bir rol oynamalarını sağlar. Yazarlar, dönemin sosyal, kültürel ve politik dinamikleri doğrultusunda bir ideolojiyi yüceltmek veya eleştirmek amacıyla, karakterler ve olay örgüsü üzerinden retorik bir uygulama geliştirirler. Bu süreçte anlatı, bir yandan okuyucunun empati kurabileceği gündelik yaşam unsurlarını sunarken, diğer yandan ideolojik mesajları örtük veya açık bir şekilde okuyucuya iletir.

Yüceltme ve yerme retoriği, popüler romanlarda ideolojik söylemin kurgusal düzeydeki en temel araçları arasında yer alır. Yüceltme, belirli bir değerler sistemini, yaşam tarzını ya da ideolojik duruşu olumlama ve idealize etme şeklinde ortaya çıkar. Modernleşme sürecini ele alan popüler romanlarda, Batılı yaşam tarzının yüceltilmesi ve geleneksel yapıların geri kalmışlıkla özdeşleştirilmesi buna örnek gösterilebilir. Bu

tür romanlarda modernleşme, bireylerin kıyafetlerinden yaşam pratiklerine, toplumsal cinsiyet rollerinden tüketim alışkanlıklarına kadar pek çok alanda bir ideal olarak sunulur. Yazar, bu ideali yücelterek okuyucu üzerinde hegemonik bir söylem oluşturmayı amaçlar. Özellikle Cumhuriyet Dönemi Romanları'nda, Batılılaşma, modernleşmenin bir parçası olarak sıkça yüceltilen bir tema olmuştur. Modern kıyafetler, kadınların toplumsal hayata katılımı ve bireysel özgürlük gibi unsurlar, yüceltme retoriği üzerinden ideolojik birer değer olarak sunulmuştur.

Bunun aksine, yerme retoriği ise belirli bir ideolojiyi veya yaşam tarzını eleştirme, alay etme ya da itibarsızlaştırma yoluyla anlatıya dahil edilir. Yazar, bu yöntemi kullanarak okuyucunun belirli bir ideolojiyi sorgulamasını veya reddetmesini sağlamaya çalışır. Popüler romanlarda geleneksel yapılar, tutuculuk veya yüzeysel modernleşme eleştirisi yerme retoriği ile sıklıkla işlenir. Özellikle modernleşmeyi yanlış anlayan, sadece dış görünüşte Batılılaşmaya çalışan karakterler, bu retorik aracılığıyla eleştirinin hedefi haline gelir. Böylece yazar, okuyucuyu bilinçli bir modernleşme anlayışına yönlendirmeyi amaçlar. Bu bağlamda yerme retoriği, toplumsal dönüşüm süreçlerinde yaşanan çelişkileri ve yozlaşmaları görünür kılarak, okuyucuda ideolojik bir farkındalık yaratmayı hedefler.

Popüler romanlarda kurgusal retoriğin etkili bir ideolojik araç olarak kullanımı, metinlerin sadece bireysel hikayeleri değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümlerin yansımalarını taşıyan anlatılar haline gelmesini sağlar. Özellikle modernleşme, Batılılaşma ve tüketim kültürü gibi temaların ele alındığı romanlarda yüceltme ve yermeye yönelik kurgular, dönemin ideolojik çerçevesini okuyucuya aktarmak için güçlü birer yöntemdir. Yazarlar, bunu kullanarak okuyucunun bakış açısını belirlemeye ve ideolojik değerleri benimsetmeye çalışırlar. Romanlardaki karakterler, olay örgüsü ve dil kullanımı, bu ideolojik söylemin taşıyıcıları olarak işlev görür ve okuyucu üzerinde retorik bir etki yaratır.

Yüceltme ve yermeyi kurgusal retorikte popüler romancıların ele alış biçimleri yukarıda değindiğimiz durumlara, gündeme ve dönemin siyasetine göre değişiklik gösterir.

Örneğin Burhan Cahit'in *Harb Dönüşü*[31] romanında romanın ana karakteri Macit'in ağzından eğitimli kişilerin gözlerinin hep Avrupa'da olması yerilir. Eğitimli gençlerin vatanlarına hizmet etmek için Anadolu coğrafyasına gitmeleri gerektiğine dem vurulur. Yazarın romanında bu duruma yer vermesi yeni kurulmuş Cumhuriyet'in genç, modern ve idealist beyinlere ihtiyacı olmasından kaynaklıdır. Benzeri bir durumu Aka Gündüz'ün *Üvey Ana* romanında da görürüz. Romanda modern anlamda iyi yetiştirilmiş Türk kadınlarının mürebbiyelik yapmakta Fransızlardan daha maharetli olduğuna değinilerek roman kurgusunda ideolojik anlamda Türk kadını yüceltilir. Öte yandan Osmanlı sosyetesinin bir alışkanlığı olarak Cumhuriyet Dönemi'nde de kendini gösteren çocukları Fransız mürebbiyelere emanet etme alışkanlığı yerilir. Fransız mürebbiyelerin ahlaki ve toplumsal normlar açısından Türk kültürüne uymadığından söz edilerek kurgusal bütünlükte yabancıların aile içinde olmaları yerilir.

Gündüz, *Çapkın Kız* romanında Osmanlı'nın Boğaz hattı boyunca yaptığı saraylar, Cumhuriyet ideolojisinin eğitim kitaplarında yer aldığı gibi bir israf unsuru olarak görülür. Anadolu'dan ilk defa İstanbul'a gelen köylü Mehmet bu sarayları görünce "Ben de burada yedi yüz sene otursam ben de azıtırım. Onları daha önce buradan çıkarıp bizim ahır damına tıkaydık, fışkı kokusundan daha çabuk ayılırlar ve biz daha erken kurtulurduk.*"*[32] cümlesini kurarak eskiye ait değerlerin eleştirisini yaparak metin kurgu ilişkisinde bir karşıtlık oluşturarak geçmişi yerer.

Dünkülerin Romanı adlı yapıtta Morkaya, kurgusal bağlamda yüceltme ve yerme unsuru olarak Mustafa Kemal'in önderliğinde başlayan Millî Mücadeleyi bir yüceltme unsuru olarak kullanırken bunun karşısına başta Enver Paşa olmak üzere İttihat ve Terakki mensuplarını koyar. II. Meşrutiyet Dönemi ile başlayan roman, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve sonunda Millî Mücadele'nin başlamasıyla sona eren kronolojik bir sırayla devam ederken İttihat ve Terakki mensuplarının inkılapçı olduğu düşüncesi eleştiri konusu edilir. Romanda Enver Paşa'nın resmî tarihte de yer aldığı gibi hırslı ama bir o kadar düşüncesizce hareket ettiğine yer verilerek almış olduğu kararlardan dolayı Türk milletini bir felaketin içine sürüklediği ifade edilir. Öte yandan Mustafa Kemal'in aklıselim bir subay olduğu ve Türk

[31] Burhan Cahit Morkaya, **Harb Dönüşü**, İstanbul, yy, 1928.
[32] Gündüz, **Çapkın Kız**, s. 124.

milletinin kurtuluşuna önderlik edeceği kurgusal bağlamda bir yüceltme unsuru olarak göze çarpar.

Romanın dikkati çeken bir diğer yanı ~~da~~ ana karakter Ahmet Reşit'in Paris'te tanıştığı Gretta isimli İsveçli bir kızla evlenip İsveç'e yerleşmesi ve onunla yaptığı derin sohbetlerde Avrupa'ya ve Batı medeniyetine beslediği hayranlığın işlendiği bölümlerde metin – kurgu ilişkisi bağlamında dikkat çekici yüceltme unsurları barındırmasıdır. Diğer yandan Ahmet Reşit, İstanbul'da çalıştığı gazeteden arkadaşı olan Ahmet Cemil'in Anadolu'da karış karış gezerken kaleme aldığı mektuplarında Anadolu'yu sefil, gelişmemiş, geri kalmış bir mekân olarak betimler. Bunun sorumlusu olarak gördüğü yöneticileri, emperyalist devletlerle iş birliği yaparak bağımsız olma düşüncesindeki azınlıkları yerer. Yazar, kurgusunda Batı'yı yüceltirken Anadolu'yu yermesindeki maksadı Cumhuriyet ideolojisinin geçmişin hatalarını yapmayacağına, Batı medeniyetindeki gibi hayran olunacak bir ülke meydana getireceğine yönelik bir inancı okuyucuya aşılamaktır.

Batı'ya yönelik hayranlığın retorik anlamda yüceltilip kendi toplumumuzun yerildiği kurgusal bir ideolojik anlayış Burhan Cahit'in bir aşk romanı olan *Yaprak Aşısı*'nda karşımıza çıkar. Kurgunun içinde yer alan Batıya yönelik hayranlıktan kaynaklı yüceltici retorik ahlak teması üzerinden verilir. Romanın ana karakteri Ayşe Hayal ve ona ilgi duyan genç mimar Necmi'nin çıktıkları bir Avrupa seyahatinde Necmi, İsviçre'de köyler arasındaki yollara meyve ağaçları diktiklerini söyler. Bu bilgi Ayşe için şaşırtıcı olur çünkü ona göre bahçelerdeki meyve ağaçlarını zor muhafaza ettiğimizi düşündüğü Türkiye'de bu yapılırsa gelen geçen bu meyvelere ilişir. Necmi'nin kadına verdiği "biz de İsviçrelilerin terbiyesine yükselince mesele kalmaz."[33] cevabı Avrupa'ya duyulan hayranlığın ahlaki olarak da toplumda var olduğunu gösterir.

Popüler romanların kurgusunda ideolojik mesaj verme kaygısı geleneğin temsilcileri ve modernliğin temsilcileri arasında yapılan karşılaştırmadan yola çıkılarak okuyucuya sunulur. Bunu yazarın *İhtiyat Zabiti* romanında görebilmek mümkündür.

[33] Morkaya, **Yaprak Aşısı**, s. 80.

Romanda I. Dünya Savaşı için kışlalarda zabit ihtiyacının giderilmesi için silah altına alınan Osmanlı'nın eğitimli kesiminin yanında yüksek tahsilleri olmamalarına rağmen ihtiyaca binaen medreselerde eğitim gören softaların da bu kışlalarda eğitim aldıkları anlatılır. Fakat yazarın medreselerden gelenlere dair küçümseyici tavrı romanda doğrudan göze çarpar. Yazar, onları yüksek tahsilli Osmanlı gençleri ile karşılaştırmaya tabi tutarak eğitimsizlikleri üzerinden yerer. Bu tutum kurguda geleneksel ideolojiye karşı olumsuz bakış açısını gözler önüne sürerken modern olarak görülen karakterleri yüceltme amacını taşır.

Romanda yer alan bu durum, metin ile ideoloji arasındaki bağlantının incelenmesiyle, eserin içsel dinamiklerinin ideolojik yapı ve söylemlerle nasıl şekillendiği ya da bu söylemleri ne şekilde yeniden ürettiği bağlamında anlam kazanmaktadır:

> "Yağlı ve böcekli medrese mahsulü ile eskiler anlaşılmaz oldular. Bu hal talim ve terbiyeye de tesir ediyordu. Her manevrayı derhal anlayan tahsil görmüş gençlerle daha yürümesini, konuşmasını bilmiyen medrese çömezleri âdeta iki parti olmuşlardı."[34]

Yazar, kurgusunda retorik anlamda tahsil görmüş gençleri olumlayıp yüceltirken, medreselileri kullandığı "yağlı ve böcekli", "yürümesini konuşmasını bilmeyen" gibi ifadelerle yerer. Bu dönemin geleneksel olana karşı geliştirilen ideolojik tutumunun metinlerin kurgusuna yansımış bir ifadesidir.

Metin ideoloji ilişkisinde kurgunun gerçekliği popüler romanlarda fazlasıyla kendini gösterir. Tezimize konu olan popüler romancıların gazeteci kişilikleri de kurgunun gerçeklikle ilişkisinin sağlanmasında önemli bir vazife görür. Gazeteci olan popüler romancılar gündelik hayatta halkın sıkıntılarını görme noktasında daha avantajlı olduklarından dolayı romanlarının kurgusal örüntülerinde gerçekliği yansıtmakta geri kalmazlar. Bunu yaparken yüceltme ve yergi unsurlarını gündelik hayatta yaşanan gerçek sıkıntılar üzerinden kurgularına yerleştirirler. İncelediğimiz birçok popüler romanda (*Yaldız, Tank Tango, İhtiyat Zabiti, Cephe Gerisi* vs.) "harp

[34] Morkaya, **İhtiyat Zabiti**, s. 12.

zengini" ifadesi Millî Mücadele ve Birinci Dünya Savaşı yılları sırasında ülkenin ve halkın düşmüş olduğu sıkıntılı durumdan yararlanmak isteyen fırsatçıları yermek için metinlerin kurgusal bütünlüğünde kullanılır.

Örneğin Morkaya'nın *İhtiyat Zabiti* romanında "harp zenginleri" şu söylemlerle aktarılarak metin ideoloji ilişkisinde yerilir:

> "Zabit Vekili Zeki: Dehşetli zenginler türedi, diyor. Öyle ki kimine bulgur kıralı, kimine şeker kıralı, kimine vagon kıralı diyorlar…Bazı açıkgözler levazım reisi ile anlaşıp askerî idare emrindeki vagonlarla mal götürüp getiriyor, bununla milyonlar kazanıyorlar.[35]

Sonrasında halkın maruz kaldığı sıkıntılar tüm gerçekliğiyle söz konusu edilerek o dönemde yaşanan sefalet ve açlık romanın kurgusunda yer bulur. Harp zenginleri sefa içinde yaşarken halkın içine düştüğü zorluklar şu sözlerle aktarılır ve fırsatçılık yapıp zenginleşenler eleştirilir:

> "…Hani İstanbulda bu zenginler türedi amma alt tarafını da hiç sormayın. Orta sınıf, fakir sınıf açlıktan geberiyor. Hele kenar mahallerdeki halk…Zeytinyağlı bulgur pilavını bulan ziyafet sanıyor. Fakat halkın yarısı kağıtane toprağı ile mısır unundan yapılmış yüz dirhem vesika ekmeği ile geçiniyor."[36]

Yazar, retorik açıdan harp zenginlerini eleştirmekle kalmaz, toplumsal anlamda bir çöküntünün izleklerini de gözler önüne serer. Kullanılan "açıktan geberiyor", "zeytinyağlı bulgur pilavını bulan ziyafet sanıyor" ve "kağıtane toprağı ile mısır unundan yapılmış yüz dirhem vesika ekmeği ile geçiniyor" söylemleri toplumsal çöküntüye ve derinleşen sınıfsal farklılıklara yöneltilen bir eleştirinin karşılığıdır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde vatanı için her şeyini veren, cepheden cepheye koşan yüzbaşı için anlatıcı yazarın kullandığı ifadeler yukarıda sözünü ettiğimiz yerginin zıttı yüceltme unsuru olarak metin ideoloji ilişkisinde okuyucuya aktarılır:

---

[35] **A.e.**, s. 300.
[36] **A.e.**, s. 303.

> "Yüzbaşıya; zabit vekili Zeki'nin anlattıklarını söylesem kimbilir bu fikri ne kadar kuvvetlenir. Fakat o kanaatlerinde o kadar sağlam, fikirlerinde o kadar emin ki!Onun Kanal seferinden beri bu çölün ateşi, güneşi, kumu ve toprağı ile kızaran, bronzlaşan yüzünde Türk ırkının ve Türk silahşorluğunun en bariz renkleri, çizgileri ve manaları vardır.O kendisinin memleketinin, milletin müdafaasına siper etmiş bir asker, hattâ en masum ve haklı sevgilerini bile vazifesine feda eden bir kahraman…Düşünürken iş gören, çalışırken düşünen bir adam."[37]

Yukarıdaki yüceltme retoriği, karakteri millî bir idealin ahlaki timsali hâline getirir. Kişisel arzularının peşinden koşmaktansa milleti için canını feda eden bir subayın temsili, dönemin ideolojik anlayışına hizmet edecek bir şekilde kurgulanır.

Morkaya'nın *Cephe Gerisi* romanında da harp zenginliği konusuna yer verilerek insanların yiyecek gıda bulamadığı bir dönemde orduda görevli birtakım kimselerin görevlerini kötüye kullanarak Avrupa'dan trenlerle ürünler getirip bunları büyük kârla satmaları ve haksız kazanç elde etmeleri yerilir. Romanın ana karakteri olan ve yüzbaşılıktan binbaşılığa terfi ettirilen Faruk'a diplomatik bir pasaport verilmesi sonrasında bizzat Erkan -ı Harbiye'de görevli bir rütbeli ticaret yapıp ürünleri değerinden fazlaya satmayı teklif eder. Faruk, önemli bir görev için Almanya'ya gideceği gün orduda müteahhitlik yapan Aseo Efendi de ona ticaret yapma teklifinde bulunur. Faruk, vatansever bir kişiliğe sahip olduğundan bu teklifleri reddeder ve Aseo Efendi'ye karşı hiddetli bir şekilde şu cümleleri sarf eder:

> "Memleket mahvoluyor. Millet saman çöpü yiyor. Yüz binlerce Türk anası gözlerini cepheye dikmiş. Evlât acısile yanıyor. Utanmaz herifler, alçak, sefil herifler beş on kuruş için şeref satıyor. Kanla, mukaddes imanla oynıyorlar. Sefiller…sefiller."[38]

Faruk'un bu şiddetli tepkisinin altında onurlu ve şerefli bir davranış yatar. Bu davranış ve tepki ise kurgunun ideolojik boyutunda vatansever Türk askerinin haysiyet sahibi olduğunu, vatanının kurtuluşundan başka bir şey düşünmediğini göstermek amacıyla yüceltilir.

Aynı romanda Anadolu insanının fedakârlığı da bu bahiste söz konusu edilir. Köylerde yaşayan tüm erkekler silah altına alındığı için kadınlar var gücüyle tarlalarını

[37] **A.e.**, s. 314-315.
[38] Morkaya, **Cephe Gerisi**, s. 39.

ekip biçerken bir yandan da Tekâlif -i Harbiye Emirleri[39]'ni veremediklerinden ötürü ceza öderler. Fakat harbi ticari bir fırsata çeviren birtakım kimseler para kazanma hırsından başka bir şey düşünmezler.[40] Yazar, kurgusunu dramatik bir atmosferde bu örneklerle kururken yüceltme ve yerginin ideolojik boyutuna bir başka şekilde temas eder.

Fedakârlığın yüceltme unsuru olarak kurgusal bağlamda ele alınışı Türk milletinin vatanları için canını hiçe sayıp mücadeleden, savaşmaktan geri durmayacağına yönelik ifadelerle Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* romanında ele alınır. Romanda II. Dünya Savaşı sürecinde Alman birliklerinin Türkiye'yi işgal etmesi için görevlendirilen komutan Ernest Von Klinger, Alman sefaretinde görevli kişilere işgal planını paylaşırken işlerinin hiç de kolay olmadığını anlatır. Türklerin diğer milletlere benzemediğini, inatçı, cesur, şerefine düşkün bir millet olduğunu ve savaşmaktan korkmadığını dile getirir.[41] Yazarın bir Alman subayının ağzından böylesi cümleler sarf ettirmesi ideolojik olarak okuyucuya bir motivasyon sağlama girişimi olarak görülebilir. Karakurt, kurgusunda Türk milletini öven, yücelten sözlere yer vererek ideolojik anlamda okuyucusunu cesaretlendirmeye çalışır.

Esat Mahmut Karakurt'un başka romanlarında da kurgusal bağlamda yüceltme yerme retoriğine özgü izler bulabilmek mümkündür. Örneğin *Ömrümün Tek Gecesi* romanında Ekrem ve Gülseren köyden Uşak'a giderken yolda iki haydutun saldırısına uğrar. Ekrem, iki haydutla yaşadığı boğuşma sırasında ayağından yaralanır. Ona köyde Gülderen ve annesi Emine bakar. Ekrem'in bu iki köylü kadına büyük bir minnet duyarken sarf ettiği sözler dönemin ideolojik anlayışının Anadolu insanına karşı geliştirdiği söylemle paralellik gösterir. O dönemde Anadolu, saflığın, temizliğin

[39] Trablusgarp Savaşı sonrasında Balkan Harbi'nin başlamasıyla bütün ekonomik gücünü bu savaşa ayıran dönemin hükümeti I . Dünya Savaşı'nın dışında kalamayacağını anlamış ve 14 Temmuz 1914 tarihinde Harp Vergileri kanunu çıkarmıştır. I. Dünya Savaşı'na katılma kararının hemen sonrasında ise 9 Ağustos 1914 tarihinde Tekalif – i Harbiye Kanunu Takvim – i Vekayi'de yayımlanarak hemen uygulamaya konulmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Cemal Avcı " Tekalif -i Harbiye ve Tekalif – i Milliye Vergilerinin Karşılaştırmalı Tanıtımı", **Atatürk Araştırmaları Dergisi**, Ankara, S. 31, 1995, s. 223 – 238.

[40] **A.e.**, s. 40-41.

[41] Karakurt, **Ankara Ekspresi**, s. 27.

merkezi olarak konumlandırılır. O coğrafyada yaşayan insanlar da bu saflığı ve temizliği tüm içtenliğiyle gözler önüne serer. Bu doğrultuda yazar, Ekrem karakterinin düşünceleri üzerinden Anadolu'yu ve Anadolu insanını yüceltir:

> Ne saf, ne temiz şeydir şu köylüler!... Kalbleri itimadsızlık nedir bilmezler!... Hele kızlar!... Uzun, dallı basma entarileri, çıplak ayakları, rengini, Anadolu yaylarının ateşi ile, göklerin, denizlerin, ve suların durgun maviliğinden alan gözleri, omuzlarında dalgalanan siyah, uzun saçları ile dünyada, şu köylü kızlarından daha çok masumiyet ifade eden bir varlık var mıdır acaba?... İnsan duygularını altında, her hangi bir hissin gizlenebileceğini hatırlarına dahi getirmezler!... Onlar için her şey samimî, her hareket dostçadır. İnsan onlar, birbirlerine kötü gözle bakarlar mı hiç?...[42]

Ekrem karakteri üzerinden dile getirilen bu düşüncelerde romantik bir yaklaşım söz konusudur. Yazar, Ekrem karakteri üzerinden Anadolu insanına olan duygularını ifade ederken saflıktan, masumiyetten, yardımseverlikten dem vurarak siyasetin Anadolu insanı için ürettiği olumlu sıfatlarla ideolojik anlamda birleşir ve kurgusal açıdan Anadolu insanını yüceltir.

3.5. İkonlaştırma

Edebî metinler toplumsal gerçekliğin doğrudan bir yansıması değil; imajlar, semboller ve retorik figürler aracıyla ideoloji üretiminde araç görevi üstlenen dinamik bir yapıdır. Edebî metinlerin kurgusunda yer alan retorik katmanlarda ikonoloji kullanılarak metnin doğrudan göstermediği içsel anlam yapılarına ulaşılabilir. Panofsky tarafından kuramsallaştırılan ikonolojik yaklaşım[43], metinlerdeki figürlerin veya durumların biçimsel özellikleriyle yetinmeyerek bunları dönemin dünyaya bakışı, siyasi tutumu, felsefi ve kültürel yaklaşımıyla ilişkilendirir.

Bu bağlamda kurgu, belirli değerleri ikonlaştırırken, aslında toplumsal belleğe belirli bir ideolojik anlayışı "doğal bir hakikat" gibi sunar. Metin-ideoloji ilişkisinde kurgusal retoriğin bir diğer unsuru olan ikonlaştırma; metinlerdeki kurtarıcı figür

[42] Karakurt, **Ömrümün Tek Gecesi**, s. 147.
[43] Erwin Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları "Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar"**, çev. Orhan Düz, İstanbul, Pinhan Yay., 2012

ihtiyacına yapılan vurgu aracılığıyla hem kurgusal akışı sağlar hem de ideolojik mesajların okuyucuya aktarılmasını sağlar. Popüler romanlar da bu retoriksel inşayı kullanarak soyut ideolojik kabulleri somut birer "ikon" haline getirerek metnin ikna edici yönünü artırır.

Çalışmamızda yer alan metinlerde ikonlaştırma çabalarının temelinde ise Mustafa Kemal Atatürk vardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında hatta günümüzde bile Kemalizm ideolojisinden hareketle Atatürk'e biçilen değer ve inanç öylesine derin ve ileri boyutlardadır ki imgesel olarak her yerde Atatürk'ü görebilmek mümkündür. Atatürk'ü ikonlaştırma gayretleri Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren bir kutsiyet kazanmış, onun şahsına metafizik bazı sıfatlar verilerek dinsel bir hâle getirilmek istenmiştir. Ömrü vefa etmese bile Ziya Gökalp'le başlayan Kemalizm fikrinden hareketle Atatürk'ü ikonlaştırma fikri dönemin politikacıları, münevverleri ve sanatçılarının marifetiyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.[44] Atatürk'ü ikonik bir figür olarak gösterme girişimlerini erken Cumhuriyet döneminde sanatın her alanında görebilmek mümkündür. Erken Cumhuriyet dönemi ressamlarının çizdiği tablolarda, heykeltıraşların heykellerinde, şairlerin şiirlerinde Atatürk, mistikleştirilerek ilahi sembollerle ifade edilir. Örneğin Tahirzade Hüseyin'in 1923 yılında çizdiği "Gazi Büyük Mustafa Kemal Paşa Hazretleri" [45] isimli tablonun kenarlarını süsleyen minyatürler İslami temsil tarzıyla betimlenmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk'e karşı duyulan derin sevginin ve ideolojik anlamda mitleştirmenin boyutları dönemin edebiyatında öylesine ileri bir boyuttadır ki bu durum onun şahsını önderlik makamında ve beşer üstü bir mertebede ikonlaştırma amacıyla kurguda yerini alır. Dönemin edebî metinlerinde Atatürk olgusunun bu denli yüceltilmesi yeni rejimin ulusçuluğu yeni bir din gibi telakki edip bu dinin rehberi olarak görülen Atatürk'ün anlatısını oluşturmak istemelerinden kaynaklıdır.[46]

Benzer bir fikri dile getiren Taner Timur da Kemalist dönemde Atatürk'ün kişiliğinin kutsal bir nitelik kazandığını bundan dolayı toplum bilimlerinde ve sanatta

[44] Bora, **a.g.e.,** s. 120-121.
[45] Gültekin Elibal, **Atatürk, Resim ve Heykel**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s. 182-186.
[46] Eskin, **a.g.e**, s. 301.

Atatürk'ün ele alınışında tarafsızlığın olmadığını belirtir.[47]Gerçekten çalışmamızda ele aldığımız romanlara bakıldığında Atatürk'e atfedilen kutsiyet onu sözünü ettiğimiz mertebeye çıkarmıştır. Tıpkı peygamberin işlendiği modern zaman anlatılarında veya sinema filmlerinde olduğu gibi Atatürk; romanlarda doğrudan işlenen bir figür olmamış, roman karakterlerinin sözlerini, eylemlerini ve rehberliğini birtakım kurgu teknikleriyle andığı mitolojik, ikonik bir figüre dönüşmüştür.

Popüler romanların kurgusal bütünlüğünde yer alan ikonlaştırmaya gelecek olursak çoğunlukla romandaki karakterler ve tiplerden ziyade gerçek kişiler üzerinden verilir. Bu romanlarda Millî Mücadele'nin ve Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, romanların ana karakteri olmasa bile anlatımda mitleşmiş, efsaneleşmiş bir ikon olarak yer yer hatırlatılır. Kurgunun ideolojik bir hâle bürünmesinin bir göstergesi olan bu durumu özellikle Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı popüler romanlarda görmek mümkündür.

Aka Gündüz, Atatürk'e ikonik bir figür olarak popüler romanlarının kurgusunda yer verir. Atatürk, Gündüz'ün romanlarında yeni ulusun kurucusu, kurtarıcısı, yol göstericisi olarak çeşitli benzetme unsurları kullanılarak ikonlaştırılır.

Örneğin Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* romanında Yıldız, yaşadığı psikolojik buhranlardan kurtulmak için bir Anadolu seyahatine çıkar. Yıldız, çıktığı bu seyahatte Anadolu insanının Atatürk'e olan bağlılığını ve inancını sarf ettikleri şu sözlerde görür:

> "Nereye gidiyoruz bilir misin büyük hanım? Bu gidişe firar denilemez, kurtuluşa gidiyoruz valide! Gittiğimiz yerde kurtuluş bizi bekliyor ve onun adına (Mustafa Kemal) derler.
> O kâbede Mustafa Kemal ve bu gönüllerde bu yaş varken nereye gitsek yolun sonu Akdeniz'e çıkar.
>
> Kemal Paşa! Geldik dize
> Götür bizi Akdeniz'e
> Osmanlının Murtadları
> Sattı bizi…
> *
> Yurdumuzun her bir yolu
> Düşman dolu, ölüm dolu
> Osmanlının murtadları
> Yunanlının oldu kolu

[47] Timur, **a.g.e.,** s. 65.

*
Kemal Paşa! Geldik dize
Götür bizi Akdeniz'e
Akdeniz dalgaları
Mezar olsun…"[48]

Yazar, kurgusunda bu sözlere ve dörtlüklere yer vererek yukarıda sözünü ettiğimiz biçimde Atatürk'ü ulusun kurtarıcısı ve yol göstericisi olduğunu okuyucuya vermeye çalışır. Dinî bir sembol olan Kâbe'nin Atatürk ile anılması ve metinde Kâbe'den kastedilenin Ankara olması okuyucuyu ideolojik anlamda kurgusal açıdan bir yönlendirme girişimi olarak yorumlanabilir.

Gündüz'ün *Çapkın Kız* romanının başlangıcında Çapkın Kız namı ile anılan romanın ana karakteri sevdiği ve âşık olduğu adam olarak ifade ettiği ama aslında yakın bir arkadaşı olan Cicim Ali'ye bir mektup yazar. Mektubunda yaşadığı günlük hadiselerle beraber karşılaştığı manzaraları da yazar. Fatma Bacı namıyla bir tanıdığı ile yaptığı sohbette Ankara'nın doğası hakkında konuşurlarken gurubun kızıl rengini gören Fatma Bacı, bir zamanlar Sakarya'nın da böyle bir renkle düşmanın kanıyla boyandığını söyler. Gece olunca kararan ışıkların söz konusu ettikleri kırmızılığı alıp götürdüğünü söylerler fakat iki kadının minnetle andığı biri vardır ki onun ışığı sabahlara kadar sönmez. Bahsettikleri ışık Mustafa Kemal'in ışığıdır:

"O ışık sabahlara kadar sönmezdi. O ışık şu istasyonda idi…(O)demek her şey demek, (o) demek (Paşa) demek, sadece (Gazi) demek…ışığın önünde Gazi olan (Bizimki) demek…(O) denildi mi, yedi ceddimizden yedi gelirimizden, torunumuzdan ötesi de onu bilecektir."[49]

Burada da Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yazılan diğer popüler romanlarda olduğu gibi Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal'i ikonlaştıran bir dil söz konusudur. Işık metaforu ile açıklanmaya çalışan bu övgüde Atatürk'ün adını sonsuza kadar yaşatmak ve herkesin onun adını bilmesi gerektiği vurgulanarak okura ideolojik bir yönlendirmede bulunulur.

[48] Gündüz,**Dikmen Yıldızı.**, s. 86.
[49] Gündüz, **Çapkın Kız**, s. 11.

Romanda Mustafa Kemal'e karşı beslenen duygular ve güven abartılı bir şekilde insanüstü meziyetlerle süslenmiş bir şekilde okuyucuya sunulur. Mustafa Kemal'in liderliği ve ileri görüşlülüğü neredeyse yaratıcı ile eşdeğer tutularak Türk milletinin geleceğine dair bilgi sahibi olacak kişi yaratıcıyla beraber Mustafa Kemal'dir:

> Allah'tan ve Gazi'den başka kimse bilemez ki.[50]

Romanda Mustafa Kemal'i anmak ve övmek olay örgüsünün en olmadık yerinde bile yer bulur. Tarabya sahili boyunca yürüyüş yaptıklarında Çapkın Kız, beraberindeki arkadaşlarını durdurup mehtabı gösterir ve mehtabı nur kütlesine benzeterek beraberindekilere böylesi bir nur kütlesi olup olmadığını sorar. Güneş cevabını beğenmez. Cicim Ali ise "Çankayadaki." diyerek Atatürk'ü kasteder. Herkes bir sevinç çığlığı atar.[51]

Gündüz, *Giderayak* romanında Atatürk'ü ebediyen unutulmayacak bir kişi olarak niteler. Atatürk'ü ikonik bir figür olarak aktarırken "medrese kubbesine benziyen kafalara" benzettiği kişilerin onun şahsını yok saymak için ellerinden geleni yapacağına değinir:

> "Biliyorum: soysuz, mayasız kur kafalar vardır; bugün, yarın ve öbür gün Atatürk'ü yoketmeğe yelteneceklerdir. Medrese kubbesine benziyen o kafaların içinde belki Atatürk yok sayılacak, fakat iki insanlık kubbesinin birbirine aplike oluşundan hasıl olan şu yuvarlak dünyada Atatürk ebedidir. Otomatikmen Ebedi Şef denilmesinin sırrı bu değil midir?"[52]

Yazarın romanda ortaya koyduğu bu söylemler, Atatürk'ün şahsiyetini ikonlaştırarak kurgusal düzleme yerleştirirken, ona atfedilen "Ebedî Şef" sıfatını rasyonel bir temelin ötesinde, âdeta kozmik bir zorunluluk ve ebediyet çerçevesinde sunmaktadır. Bu yaklaşım, popüler romanın resmî ideolojiyi kitlelere benimseten bir

[50] **A.e.**, s. 55.
[51] **A.e.**, s. 146.
[52] Gündüz, **Giderayak**, s. 159.

ideolojik aygıt olma işlevini somutlaştırmaktadır. Yazarın kurgusunda bu ifadelere yer vermesi okuyucusunu ideolojik anlamda yönlendirme çabasının içinde olduğunu gösterir.

Karakurt'un, *Allahaısmarladık* romanında Mustafa Kemal Atatürk'ü ikonik bir figür olarak verme gayesinin Tanrısal bir benzetme ile verildiğini görürüz. Bu benzetme, Büyük Taarruz'da bizzat Mustafa Kemal'in ağzından çıkan sözlerin kullanılmasıyla verilir:

> "Dumlupınar tepelerinden yanan göklere doğru bir ses, Allah'ın sesi gibi bir ses yükseliyor: 'Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz…İleri!'..."[53]

Böylece yazar, Atatürk'ü tarihsel bir figür olmanın ötesine taşıyarak onun şahsını mutlak ve kurtarıcı bir ikon hâline getirir. Bunu yaparken kullandığı "Allah'ın sesi gibi bir ses" benzetmesiyle Atatürk'ü ilahi bir güçle özdeşleştirerek okuyucu etkileyen bir retorik dil kullanır.

Romanda Mustafa Kemal'i ikonlaştırmanın bir başka örneğini Anadolu'da kazanılan zafer sonrasında Türk askerinin Sirkeci Garı'ndan İstanbul'a girişinin anlatıldığı bölümde halkın "Yaşasın Mustafa Kemal!..."[54] nidalarıyla askerleri karşıladığı yazılır. Burada Atatürk için ifade edilen yaşasın nidaları Mustafa Kemal'i ikonlaştırmanın bir örneği olarak değerlendirilebilir.

3.6. Metaforik Göstergelerin Değişimi

Popüler romanlar, dönemin siyasi ve sosyal şartlarının, tutumlarının, inançlarının, değerlerinin ve beklentilerinin topluma aksettirilmesinde etkilidir. Tematik açıdan bakıldığında aşk temasının yoğunlukta olduğu ve okuyucusuna bu doğrultuda ulaşmaya çalıştığı düşünülen popüler romanların başka temalara da temas etmeye çalıştığı ve bu doğrultuda kullandığı metaforların da gerek dönemsel siyasi ve sosyal hayatta yaşanan değişimlerden etkilenerek gerekse gündelik hayatın akışına

[53] Karakurt, **AllahaıIsmarladık**, s. 152.
[54] **A.e.**, s. 214.

göre yaşanan değişimlerin etkisiyle roman kurgusunda değiştiği gözlemlenir. Yani siyasetin ve sosyal hayatın değiştirdiği olgular popüler romanlarda etkisini kurguda ve retorikte hissettirir.

Örneğin Cumhuriyet'in ilk yıllarında milliyetçiliğin, vatanperverliğin, Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği yeni insan tipine uygun idealize edilmiş modern karakterlerin, vatan savunması için tereddütsüz bir şekilde canını feda etmeye hazır, saf ve temiz Anadolu insanının varlığı kendisini fazlasıyla gösterirken, 1940 sonrası yazılan popüler romanlarda milliyetçilik, vatanperverlik, modern insan tipi gibi toplumsal veya başka bir ifadeyle kolektif şuuru aksettiren metaforik yaklaşımlara yer verilmediği, bunun yerine daha bireysel temaların işlendiği ve bireyselliğe yönelik metaforların yoğunlukta olduğu görülür. 1940 sonrasında popüler romanların ortaya koyduğu metaforik yaklaşımlarda ortaya çıkan bu değişimin sebebi şüphesiz ki II. Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyada ortaya çıkan bireyselleşme anlayışı ve savaş sonrasında Amerika'nın süper bir güç olmasının etkisiyledir. Amerikan emperyalizminin neredeyse tüm dünyayı tahakküm altına almasıyla beraber Türkiye'de siyasi ve toplumsal atmosfer daha liberal, daha insancıl ve bireyselliğin etkisiyle daha özgür bir hâle bürünmüştür. Nitekim bunun yansımalarını popüler romanların kurgularında görmek mümkündür. Artık roman karakterleri vatan ve millet sevdasıyla hareket eden, Cumhuriyet ideolojisinin çizdiği ve idealleştirmeye çalıştığı Batılı modern tiplerden kendi bireysel ilişkilerine ve hayatın tadını çıkarmaya yönelen bireylere dönüşür. Artık ülkesini ve milletini katıldığı balolarda, partilerde en iyi şekilde temsil ediyor imajı, yerini kendi mutluluğu ve hayattan aldığı keyfe göre balolara, partilere katılan bireylere yönelik kurgusal düzlemde oluşturulan metaforlara ve imajlara doğru evrilir.

Çalışmamızda yer alan popüler romanlarda metaforik göstergelerin değişimine yönelik tespit ettiğimiz örneklerde ilk göze çarpan Anadolu imgesine yönelik kullanılan metaforlarda yaşanan değişimdir. Anadolu, kurtuluşun simgesi, Türk varlığının küllerinden doğarak yeniden ortaya çıktığı yer olarak resmî ideolojinin sembolleştirdiği âdeta kutsadığı bir yerdir. Dönemin birçok sanatçısı ideolojik bir araç olarak bu imgenin peşine düşüp eserler vererek Anadolu'yu yüceltme amacı taşımışlardır. Bunu popüler romanların kurgusal yapısında da görebilmek mümkündür.

Örneğin Anadolu coğrafyasının popüler romanlarda resmî ideolojinin tesiriyle çoğunlukla olumlanan bir yapıda okuyucuya sunulduğu görülür. Aksine Morkaya'nın *Köy Hekimi* romanında Yakup Kadri'nin *Yaban'*ında olduğu gibi Anadolu insanı cahil, saf ve görgüsüz olarak gösterilir. Özellikle köyün hekimi Suat Naci, bir hayat kadınının peşinden gidip neredeyse bütün köyün erkeklerinin hastalığa yakalanmış olmalarını onların fütursuzluklarına, cahilliklerine ve görgüsüzlüklerine bağlar. Köydeki insanların bu hâli Suat Naci'nin İstanbul'dayken zihninde canlanan Anadolu tasavvuruna zıt bir mahiyettedir. Çünkü onun kafasındaki Anadolu, mor çiçekli dağları olan, saflığın ve bakirliğin sembolü olan bir mekân hüviyetindedir. Fakat gerçekler onu bir noktada hayal kırıklığına uğratır.

Suat Naci'nin gözünden Anadolu imgesinin kötücül atmosferi bir noktada popüler romancıların Anadolu coğrafyasına ve insanına dair tutumlarını göstermesi bakımından önemlidir. Millî Mücadele yıllarını ele alan romanlarda Anadolu insanı birer kahraman gibi gösterilirken, Millî Mücadele sonrasındaki yılları ele alan romanlarda Anadolu imgesi bir değişime uğrar. Artık popüler romancılara göre Anadolu, hayal ettikleri gibi bir yer değildir. Bu metin ideoloji ilişkisinin kurgusal düzleminde zamanla metaforik göstergelerin nasıl değiştiğini göstermesi bakımından önemli bir örnektir.

Değişen siyasi ve sosyal hayattan hareketle kadın ve erkeklerin popüler romanlarda kurgulanışı da değişiklik gösterir. Osmanlı kadınının romanlardaki pozisyonu aciz, düşmüş, muhtaç bir hâlde verilir. Erkekler vatanı için mücadele eden güçlü karakterlerdir. O dönemleri ele alan popüler romanlarda kadın geri planda kalır. Ancak Cumhuriyet ve modernleşen Türkiye'nin anlatıldığı popüler romanlarda bu metaforik algının değiştiği görülür. Kadın ve erkekler arasındaki güç artık el değiştirmeye başlar.

Kadın ve erkeklerin romanlarda yer alan gücü elinde bulundurmaya yönelik bir örnek, Esat Mahmut Karakurt'un *Son Tren*[55] romanında karşımıza çıkar. Romanın ana karakteri Rıdvan, Nevzat adında bir kadının yönettiği çetenin eline düşer. Üstüne oynanan bir oyun neticesinde Nevzat'ın isteklerine boyun eğmek zorunda kalır. Bu durum popüler romanlarda erkek karakterlerle ilgili değişen metaforik göstergeleri

[55] Esat Mahmut Karakurt, **Son Tren**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1957.

göstermesi bakımından mühimdir. Zira Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazar tarafından kaleme alınan romanlarda -ki bunların çoğu subaydır- erkek karakterler kadınlara ve etrafına karşı güçlü bir profil sunarken, *Son Tren* romanındaki erkek karakter, kadınlar karşısında yer yer eril çıkışlar gösterse de acizdir. Yazarın bu tutumunu 1940'lı yıllardan sonra yazdığı diğer romanlarında da görmek mümkündür. Şüphesiz iyi ya da kötü olsun güçlü kadın karakterlerin ve kadın karşısında aciz konumda kalan erkeklerin anlatıldığı popüler romanların çoğalmasının altında yatan neden bu romanların okuyucularının çoğunlukla kadınlar olmasından kaynaklı onları motive edici bir durum olmakla beraber Cumhuriyet rejiminin inkılapçı tasavvurundan mülhem kadın kimliğinin özgürleşmesinin reel hayattaki bir yansımasıdır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan popüler romanlarda aile kurumu, karı koca ilişkileri Türk örf ve adetlerinden hareketle Cumhuriyet'in inkılap ideolojisine uygun bir modernlik barındıran mesajlar içerirdi. Örneğin Cumhuriyet ideolojisinin o dönemdeki yılmaz savunucularından biri olan Aka Gündüz, *Üç Kızın Hikâyesi* ve *Üvey Ana* romanlarında çocuk sahibi olmanın önemine, yetiştirilen çocukların Türk millî kimliğine uygun birer makbul vatandaş olmalarına, karı koca ilişkilerine yönelik açık, didaktik göndermelere başvurur. Fakat aile kurumu ve karı koca ilişkileriyle ilgili Türk kimliği üzerine yapılan bu vurgu sonraki yıllarda değişerek düşman bellenen bir milletin -Yunanların- örf ve adetleri üzerinden verilen örneklere geçmiştir. Örneğin Burhan Cahit'in *Sevenler Yolu* romanında Nermin karakteri eşi Ahmet Melih'ten ayrılmak için onun yakın arkadaşı olan Avukat Rıza, Sedad'a başvurur. Rıza Sedad, Nermin'in Ahmet Melih'ten neden ayrılmak istediğini sorduğunda aldığı cevap popüler romanlardaki değişen metaforik göstergelere örnek olacak doğrultudadır:

> "Eski Yunanlılarda izdivaçtan maksad çocuktu. Ve çocuk cemiyetin malı idi. Bugünün büsbütün aksine olarak kan babadan değil, anadan geliyordu. Babası kim olursa olsun onunla kimse meşgul olmazdı. Ve eski Yunan nesli kadın erkek münasebetinin bu şekline rağmen tarihin kaydettiği en kuvvetli nesillerden sayılırdı."[56]

[56] Morkaya, **Sevenler Yolu**, s. 55.

Karakurt'un *Ölünceye Kadar* romanında ceza hukuku hocası olan Bedri Nejat, geleneksel değerlerden kopamamış bir kişidir. Nişanlısı Nimet'in önceki ilişkisinde bekaretini kaybetmesi üzerine sevdiği kadından ayrılmaya karar verir. Kız kardeşi Bülent, Nimet ölüm döşeğindeyken onunla konuşur ve abisinin genç kızdan bekaretini kaybettiği için ayrıldığını öğrenir. Ertesi gün Bedri Nejat ve Bülent arasında geçen konuşma bekaret meselesine bakış açısının kadınlar nezdinde nasıl değiştiğini gösterir. Bedri Nejat, aralarındaki konuşmada cemiyete, cemiyetin kendine özgü âdet, ahlak ve ananelerine vurgu yaparken Bülent, değişen ve gelişen toplumsal hayatta kadınların sırf bekaretlerini kaybetmiş olmalarından dolayı adlarının kötüye çıkmış olmalarını sorgulayıp bu duruma itiraz eder:

> "Tabiat kanunlarını kendi mantığınıza uydurmuşsunuz!... Cemiyetin ahlak prensiplerini de gene siz kuruyorsunuz!... Cemiyetiniz de, ahlakınız da, herşeyiniz yalancı ve bir taraflı!.." (…)
>
> "Derisile kocasının, içi ile başkasının olan kadınlar, indinîzde yalnız namusludurlar, değil mi?.. Siz, erkekler, en okumuş olanlarınızla bile, ne kadar acınacak insanlarsınız yarabbi!.." [57]

Bülent'in bu keskin çıkışı sadece abisine değil, toplumsal anlamda geleneksel değerlere veya modern değerlere bağlı olduğunu iddia eden erkek egemen toplum üyelerine karşı feminist bir tutumu gösterir. Bu pasaj popüler romanlarda yer alan erkek egemen anlatımın ve kurgusal bütünlüğün içinde yer alan güçlü erkek olgusunu imgeleyen yapının değiştiğini gösterir.

Esat Mahmut Karakurt'un *Aldatacağım*[58] romanı siyasi hayatın toplumu yönlendirme ve yönetme biçiminin değişmeye başladığı yıllarda kaleme alınmıştır. Bu yazarın kurgusunu her ne kadar basit de olsa metaforik göstergelerin değişimi açısından daha bireysel ve psikolojik süreçler doğrultusunda oluşturmasına olanak sağlamıştır. Macit Pınar adında ünlü bir roman yazarıyla bir kadın okuyucusu arasında geçen yasak aşkın anlatıldığı romanda cinsellik ve aşk gibi temaların erkek egemen bir anlayış temelinde değil de kadınların arzu ve istekleri temelinde değiştiğinin

[57] Karakurt, **Ölünceye Kadar**, s. 28-29.
[58] Esat Mahmut Karakurt, **Aldatacağım**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1944.

anlatıldığı roman, metaforik açıdan cinsellik ve aşk gibi temaların ilk dönem popüler romanlarına göre değiştiğini gösterir.

Yazarın bu romanıyla feminist bir tutum sergilediği iddia edilir.[59] Cinsellik söz konusu olduğunda kadınlar açısından bu hakkı talep eden ilk popüler romancının Esat Mahmut Karakurt olduğu ifade edilir.[60] Bu değişimin sebebi sözünü ettiğimiz gibi siyasetin ve toplumsal hayatın 1940'lı yıllardan sonra değişmesidir. Çünkü yazarın önceki romanlarına baktığımızda cinselliğin ve aşkın ön planda olduğunu ama bu durumu daha çok yakışıklı, güçlü, çekici erkeklerin istekleri temelinde gerçekleştiğini, kadınların ise bu istek ve arzulara doğrudan teslim olduklarını görürüz.

Yazar, *Sokaktan Gelen Kadın*[61] romanında da benzer bir tutum sergileyerek romanını kurgular. Semra karakteri üzerinden kadın erkek ilişkilerinin metaforik bağlamda kurgusal yapının değişimine dair örnekler sunar. Semra, bedenini erkeklere teslim ederken, bir erkek karşısında ezilen, erkeklerin zevk ve arzularına hizmet eden bir kadın gibi değil de sırf kendi arzu ve tatminleriyle erkeklerle beraber olan diğer popüler romanlarda görülen çapkın erkek tipinin kadın hâlidir. 1930'lu yıllardaki popüler romanlarda erkeğin şehvetine boyun eğip âdeta ona hizmet eden kadın tipi Esat Mahmut Karakurt'un 1940 sonrası romanlarında yer değiştirir. Bu metaforik olarak erkek egemen anlayışın bir noktada kırıldığına işaret eder.

Kurgusal zeminde metaforik göstergelerin değişimine dair dikkat çeken bir başka unsur ise mekânda kendini gösterir. Osmanlı son dönemlerinin, I. Dünya Savaşı'nın ve Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı popüler romanlarda İstanbul, distopik bir mekân olarak değerlendirilerek olumsuzlanır. Buna karşın Anadolu ve Ankara yeni rejimin merkezi, saflığın, yeniden doğuşun merkezi olarak görüldüğünden olumlanır. Ne var ki 1940'lı yıllara gelindiğinde bu yıllarda yazılan popüler romanların öncesinde İstanbul'la ilgili kurulan kötümser imajlara yer vermediklerini, bu algılarını değiştirdiklerini görürüz. Bu durumun oluşmasında Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu sert modernleşme ve sekülerleşme hamlelerinden artık vazgeçip daha liberal bir anlayışa geçiş yapmaya başlamasının etkisi vardır. Çünkü ilk yıllarda İstanbul,

[59] Erol Üyepazarcı, "Uzun Boylu, Geniş Omuzlu, Çok Yakışıklı Erkeklerin ve Sırılsıklam Âşık Kadınların Romancısı: Esat Mahmut Karakurt", **Müteferrika: Kitabiyat Dergisi**, S.46, 2014, s. 54.
[60] Oktay, **a.g.e.,** s. 167.
[61] Esat Mahmut Karakurt, **Sokaktan Gelen Kadın**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1945.

saltanatın ve dejenere olmuş insanların hüküm sürdüğü, yaşamış olduğu bir yer olarak Cumhuriyet'in inkılapçı ülküsüne hizmet eden bir yer olarak değerlendirilmiyordu. Ancak 1940'lı yıllardaki hümanist ve liberal bakış açılarının siyaseten etkili olmaya başlaması İstanbul'a karşı geliştirilen algının değişmesine vesile olmuş ve İstanbul; olumlanan, hayranlık duyulan, kıskanılan bir şehir olarak popüler romanlarda karşılığını bulan bir mekân olarak kurgulanmaya başlanmıştır.

1946 yılında yayımlanan Karakurt'un *Ankara Ekspresi* romanında yer alan şu ifadeler sözünü ettiğimiz algının değişimini gösterir:

> "…Bu İstanbul hakikaten eşsiz bir şehir. Her köşesinde başka bir güzellik, her tarafında başka bir mâna var. Türkler ne kadar övünseler haklıdırlar. Dünyanın en güzel şehrine sahip olmuşlar…"[62]

Metaforik göstergelerin mekân açısından bu türden değişimini Lacancı bir perspektiften hareketle değiştiğini görebilmek mümkündür. Zizek, Lacancı perspektifle mekânın görünümündeki değişimin ideolojik bir alt yapı ile şekillendiğini Kafka'nın Dava adlı eserinden hareketle açıklarken dışarıdan mütevazı görünen yerlerin içinin mucizevi bir biçimde değiştiğini ve bitimsiz bir labirente dönüştüğünü ifade eder.[63]Popüler romanların kurgusunda mekânın metaforik göstergeler açısından değişimini bu gözle incelediğimizde ilk dönem popüler romanlarında distopik bir mekân olarak kurgulanan İstanbul'un ideolojik anlayışın değişmesiyle beraber distopik bir atmosferle sunulmadığı güzelliğine ve mucizevi yönlerine temas edilen bir mekân hüviyetine kavuştuğu gözlemlenir.

[62] Karakurt, **Ankara Ekspresi**, s. 11.
[63] Zizek, **a.g.e**., s. 31.

SONUÇ

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında popüler romanın yerini yeniden düşünmek gerektiğini ideolojik merkezli bir bakış açısıyla ortaya koymuştur. Uzun süre akademik çevrelerde estetik açıdan değersiz, ideolojik açıdan ise işlevsiz görülen popüler roman türü, bu tez çalışmasında yalnızca bir edebî form olarak değil, aynı zamanda modernleşme sürecinin siyasal, kültürel ve gündelik hayattaki etkileri açısından ideoloji ekseninde ele alınmıştır. İnceleme sonucunda görülmüştür ki popüler romanlar, Cumhuriyet ideolojisinin inşasında ve toplumsallaştırılmasında son derece işlevsel bir rol üstlenmiş, devletin modernleşme projesini geniş halk kitlelerine aktarmada ideolojik araç işlevi görmüştür.

Metodolojik açıdan çalışma, Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1960'lı yıllara kadar popüler romanlar yazmış ve bizzat kendilerini popüler romancı olarak tanımlayan Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya ve Esat Mahmut Karakurt'un popüler romanlarıyla sınırlandırılmış ve ideoloji ekseninde romanların söylemsel çözümlemesi yapılmıştır. Bu sınırlama, ideolojik dönüşümün en görünür olduğu döneme odaklanmayı mümkün kılmıştır. Aynı zamanda popüler edebiyatın estetik açıdan değersiz ve ideolojik mesajlar barındırmadığına yönelik yerleşik akademik yargıların sorgulanmasına olanak sağlamıştır. Elde edilen verilerden hareketle denilebilir ki popüler romanlar, edebiyat sosyolojisi açısından son derece zengin bir inceleme alanı sunmaktadır.

Popüler romanın sahip olduğu ideolojik işlev, öncelikle onun geniş halk kitleleri içine estetik romanlara göre daha fazla yayılması ve yine halka, erişilebilirlik açısından daha kolay bir şekilde ulaşmasıyla ilişkilidir. Estetik romanın sınırlı bir okur kitlesine hitap eden dili ve biçimsel yoğunluğu karşısında popüler roman, yalın anlatımı, sürükleyici olay örgüsü ve duygusal temasıyla çok daha geniş bir kitleye ulaşabilmiştir. Bundan dolayı popüler romanlar kültürel tüketim nesnesi olmaktan çıkarak ideolojik aktarım için etkili ve kullanışlı bir mecra hâline gelmiştir. Çalışma boyunca elde ettiğimiz tespitler, popüler romanların Cumhuriyet ideolojisini doğrudan öğretici ya da didaktik bir söylemle değil, gündelik hayatın içinden seçilmiş hikâyeler ve çoğunlukla karikatürize edilmiş karakterler aracılığıyla görünür kıldığını

göstermektedir. Bu yönüyle popüler roman, ideolojiyi olağanlaştıran ve doğallaştıran bir anlatı işlevi üstlenmiştir.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yazılmış popüler romanlara baktığımızda millî roman hüviyetinde, Millî Mücadele'yi ele alan ve resmî ideolojinin çizdiği ideolojinin taşıyıcısı rolünü üstlenen bir dili benimseyen romanların yazıldığı tespit edilmiştir. Çalışmamızdaki üç popüler romancı da Millî Mücadele yıllarını işledikleri popüler romanlarıyla siyasetin ideolojik anlayışla birleşmiştir. Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı, Tank Tango, Yaldız* Burhan Cahit'in *Cephe Gerisi, Nişanlılar, Yüzbaşı Celâl* Esat Mahmut'un *Allahaısmarladık* gibi romanları Cumhuriyet ideolojisinin Millî Mücadele'den hareketle dile getirdiği politik söylemleri, Millî Mücadele'nin askeri ve siyasi başarısı üzerinden Türk milletinin azim ve kararlığı, vatan savunmasındaki fedakâr lığı, Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliği, saltanatın ve hükümetin Millî Mücadeleye karşı olumsuz ve işgal güçlerine karşı teslimiyetçi tavrı, azınlık unsurlarının hıyaneti, gelenekçi ve İslamcı grupların beklentilerinin farklı olmasından kaynaklı Millî Mücadele'ye zarar veren eylemleri ve emperyalist devletlerin işgalci politikalarının oluşturduğu tehdit açısından dile getirerek okuyucusuna siyasetin vermek istediği ideolojik mesajlara benzer bir mesaj verme kaygısı gütmüştür. Böylece topluma Millî Mücadele'nin değeri ve önemi siyasetin ön gördüğü ideolojik perspektiften popüler romanlar aracılığıyla verilmiştir.

Ayrıca incelediğimiz popüler romancıların Cumhuriyet'in modernleşme hamlelerinin, ulus olma bilincinin ve gerçekleştirilen devrimlerin kazanımlarını ve gerekliliğini ortaya koymayı kendilerine bir amaç edindiklerini ve bu noktada siyasal erkin hegemonik söylemleriyle birleşerek bir ideolojik araç hâline dönüştükleri görülmüştür. Bu bağlamda Gündüz'ün *Çapkın Kız, Üvey Ana, Üç Kızın Hikâyesi, Onların Romanı, Aşkın Temizi, Zekerriya Sofrası, Mezar Kazıcıları, Giderayak, Yayla Kızı, Eğer Aşk;* Morkaya'nın *Adam Sarrafı, Patron, Yüzbaşı Celâl, Aşk Politikası* gibi popüler romanları Cumhuriyet'in kazanımlarını dile getiren ve resmî ideolojinin "makbul vatandaş" profilini kurgulayan birer metin hüviyetindedir.

Ulus olma bilincinin ideolojik olarak aktarımı neredeyse her romanda yer almıştır. Bu noktada yazarlar Türk olmayı, ulusal kimlikle gurur duymayı,

romanlarında okuyucusuna en olmadık yerde hatırlatarak bu bilincin kabul görmesi noktasında ideolojik bir araç vazifesi görmüştür. Siyasetin yeni bir gelenek icadı için geçmişe dair kök arayışları da bu romanlarda yer bulmuştur. Bu durumlar popüler romanların Türk kimliğini ideolojik anlamda yüceltmek adına aldığı pozisyonu gösterir. Bununla beraber Mustafa Kemal Atatürk, liderden öte bir yerde ebedileştirilerek dönemin siyasetinin yaklaşımına paralel bir çizgide yer almıştır.

İncelenen metinlerde mekânın kurgulanış biçimi de ideolojik inşanın en belirgin göstergelerinden biridir. Erken Cumhuriyet dönemine ait popüler romanlarda İstanbul'un temsili, geçmişle hesaplaşmanın ve yeni rejimin meşruiyet arayışının simgesel bir alanı olarak karşımıza çıkmıştır. İstanbul çoğunlukla yozlaşmış, ahlaki çözülmenin yaşandığı, kozmopolit ve Batı etkisinin denetimsiz biçimde içselleştirildiği bir şehir olarak sunulmuştur. Bu olumsuz temsile karşılık Anadolu ve özellikle Ankara, Cumhuriyet'in saf, millî ve ilerlemeci ideallerinin mekânsal karşılığı olarak kurgulanmıştır. Bu ikili karşıtlık, yalnızca edebî bir tercih değil, yeni devletin Osmanlı mirasıyla arasına mesafe koyma çabasının ve yeni bir ulus inşa etme projesinin popüler roman aracılığıyla yeniden üretilmesidir. Mekânsal karşıtlığın bu denli keskin biçimde kurulması, okurun zihninde yalnızca coğrafi değil, aynı zamanda ahlaki ve ideolojik bir harita oluşturmuştur. İstanbul geçmişin yükünü, Anadolu ise geleceğin umudunu temsil edecek şekilde popüler romanlarda yer almıştır. Bu durum popüler romanların mekân üzerinden işleyen güçlü bir ideolojik araç görevini üstlendiğinin ispatıdır.

Politik düzene dair geliştirilen eleştirilerde dönemin siyasi erkinin yolundan giden popüler romanlarda verilen örneklerde Osmanlı dönemine dair eleştirel ifadeler kullanılmış, siyaseten yaşanan aksaklıklar, yolsuzluklar, halkın içinde bulunduğu perişan durum dönemin siyasetinin görüşlerine paralel bir doğrultuda okuyucuya aksettirilmiştir. Güncel siyasetin dış dünyaya bakışı ideolojik bir araç vazifesi gören bu romanların kurgusunda kendisini göstermiştir. Dönemin siyaseti ne söylüyorsa bu romanlar da aynısını söylemiştir. Öyle ki dünyanın değişen şartları karşısında dönemin siyasetinin belirlediği politik söylemler derinlikli olmasa da diğer iki yazarın aksine 1960 yılına kadar popüler romanlar yazan Karakurt'un *Ankara Ekspresi, Erikler Çiçek Açtı, Kadın isterse* romanlarında işlenmiştir.

Yazarlar, Atatürk ilkeleri doğrultusunda şekillenen laik ve çağdaş toplum idealini savunurken, eserlerini siyasal erkin hegemonik söylemleriyle uyumlu hale getirerek Althusserci biçimde "ideolojik aygıt" işlevi görmüşler ve deyim yerindeyse tebaadan modern birer "yurttaş" yaratma sürecindeki ulus bilincinin pekiştirilmesini sağlamayı amaç edinmişlerdir. Batılı ve modern yaşam biçimi yerli ve millî unsurlarla süslenerek bir Türk modernleşmesi biçiminde dönemin popüler romancıları tarafından toplumsal ilerlemenin yegâne yolu olarak sunulmuştur. Bu doğrultuda popüler romanlar, Cumhuriyet ideolojisinin halk nezdinde kabulü sürecinde aktif rol oynamıştır. Modernizmin sürekliliğinden ve popüler yaşantıyı önceleyen tutumundan kaynaklı toplumsal hayatta görülen dejenere tipler bu romanlarda eleştiri konusu edilerek Cumhuriyet ideolojisinin belirlediği modernleşme ülküsü kültür ve gündelik hayatta okuyucuya bir yol olarak sunulmuştur.

Cumhuriyet'in modernleşme ülküsünün ideolojik aktarımında önemli bir yerde konumlandırılan kadınların çalışmamızda incelenen popüler romanlarda fazlasıyla yer aldığı gözlemlenmiştir. Cumhuriyet'in toplum düzeninde yaratmaya çalıştığı modern Türk kadını imajını işleyen popüler romanlar, kadının toplumsal hayatta yer alması gerekliliğine vurgu yaparak romanlarında yer verdikleri kadınları idealleştirmeye çalışmışlardır. Öte yandan Osmanlı döneminin işlendiği veya Cumhuriyet yıllarını ele alındığı romanlarda taklidî modernleşmenin temsilcisi olarak gösterilen kadınlar; metalaştırılmış kadınlar olarak romanlarda yer almış ve bu kadınların aslında güç tarafından sömürüldükleri ve ezildikleri ima edilmiştir. Popüler romanların buradaki teklifi Cumhuriyet ideolojisinin peşinden gitmek ve Cumhuriyet'in ideal kadın tanımını sağlamaktadır. Ayrıca incelenen popüler romanlarda kadın karakterler, modernleşmenin hem vitrini hem de sınırı olarak konumlandırılmıştır. Bir yandan eğitimli, kamusal alanda var olan ve çağdaş yaşam biçimini temsil eden figürler olarak sunulan kadınlar, diğer yandan geleneksel aile yapısının, ahlaki değerlerin ve "iffet" anlayışının taşıyıcısı olarak konumlandırılmıştır. Bu durum popüler romanların kendi içinde bir paradoks ürettiğinin göstergesidir.

Popüler romanlarda geleneksel ve modern ideoloji çatışma ve yozlaşma açısından ele alınmış, ideolojik araç vazifesindeki bu romanların tercihi Cumhuriyet'in arzuladığı modern ideolojiden yana olmuştur.

Popüler romanın ideolojik gücü, yalnızca içerikte değil, kurgusal yapıda da kendini göstermektedir. Melodramatik kurgu, tesadüflere dayalı olay örgüsü ve keskin iyi–kötü karşıtlıkları, temsil tipleri, kaçış ve ikame unsurları, Mustafa Kemal Atatürk'ün kurgusal yapıda ikonlaştırılması ve metaforik göstergelerin konjonktürel olarak değişim göstermesi okurun metinlerle duygusal bağını artırarak eleştirel mesafeyi azaltmıştır. Bu sayede ideolojik mesajlar doğrudan dayatılmak yerine, duygusal deneyimlerin doğal bir parçası hâline getirilmiştir. Vatan sevgisi, modernleşme sancıları ya da ahlaki değerler, çoğu zaman bireysel aşk hikâyeleri ve aile dramları üzerinden anlatılmıştır. Böylece ideoloji, soyut bir kavram olmaktan çıkarak gündelik hayatın içine ve metnin kurgusuna yerleştirilmiştir.

Popüler romanların kurgusal yapısının içinde yer verdiğimiz karşıtlık ilişkisinde Cumhuriyet değerlerine bağlı modern tipler idealize edilmiş, buna karşılık geleneğin temsilcileri ve dejenere tipler yerilmiştir. Gelenek ve modernlik arasında kurgusal yapıda oluşturulan karşıtlık ilişkisinde de incelediğimiz metinlerin tercihi modernlikten yana olmuştur. Popüler romancıların bunu yapmaktaki amacı şüphesiz Cumhuriyet ideolojisine hizmet eden bir ideolojik araç vazifesinde olduğunun göstergesidir.

Temsilî tipler incelendiğinde, popüler romanların ideolojik işlevinin Cumhuriyet'in modernleşme ülküsüne uygun bir şekilde kurgulandığı görülecektir. Bunun özellikle 1940'lı yıllara kadar yazılan popüler romanlarda fazlasıyla görüldüğü tespit edilmiştir. Bu dönemdeki tipler çoğunlukla keskin karşıtlıklar üzerinden inşa edilmiştir. Modern, rasyonel, seküler ve vatansever figürler olumlu ve örnek alınması gereken tipler olarak sunulurken geçmişe bağlı, geleneksel ya da yüzeysel Batılılaşmayı temsil eden tipler olumsuz ve çoğu zaman karikatürize edilmiş biçimde betimlenmiştir. Bu ikili yapı, okuyucunun popüler romanlarla kurduğu ilişkiyi yönlendirmiş ve ideolojik mesajın sorgulanmadan benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Popüler romanın karmaşık psikolojik derinliklerden ziyade arketipler üzerinden ilerlemesi, ideolojik aktarımı hızlandıran bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Okuyucu, romanların kurgusu boyunca kahramanın yanında konumlanırken aynı zamanda onun temsil ettiği değerler sistemini de içselleştirmiştir. Bu durum, popüler romanın Cumhuriyet projesi içindeki ideolojik işlevini açıkça ortaya koymaktadır.

Popüler romanlar, yalnızca bir hikâye anlatmamış, okuyucuya resmî ideolojinin yaratmak istediği insan tipine uygun nasıl bir birey olması gerektiğini de dolaylı biçimde öğretmiştir.

Kurgusal yapı, kaçış / ikame ve yüceltme / yerme retoriği açısından incelendiğinde yazarlar bilinçli bir şekilde Cumhuriyet ideolojisinden ve modernlikten yana tavır almışlardır. Geçmiş ve gelenek yeni bir toplumun inşası sürecinde reddedilmesi ve yerilmesi gereken unsurlar olarak okuyucuya sunulurken Cumhuriyet değerleri ve modernlik ikame ve yüceltilmesi gereken unsurlar olarak sunulmuştur. Bu durum yazarların bilinçli bir tercihi olarak okuyucu ideolojik açıdan yönlendirme girişiminin açık bir göstergesi olarak yorumlanmalıdır.

Yazarlar üzerinden yapılan karşılaştırmalı incelemeler, popüler edebiyatın homojen bir yapı sergilemediğini ancak ortak bir ideolojik çerçevede farklı anlatı yöntemleri geliştirdiğini göstermektedir. Çalışmamızda ele aldığımız popüler romancıların Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme aldıkları romanlarda milliyetçilik ve modernleşme daha çok siyasi çatışmalar, macera ve aksiyon üzerinden ele alınırken 1940 sonrasında kaleme aldıkları popüler romanlarda ideoloji, aile ilişkileri, duygusal bağlar ve gündelik hayat pratikleri aracılığıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca mekânsal ve ideolojik sertliğin zaman içinde dönüşüme uğramıştır. Örneğin 1940'lı yıllara gelindiğinde popüler romanlarda İstanbul algısının belirgin biçimde değiştiği gözlemlenmiştir. Daha önce olumsuzlanan ve dışlanan şehir, bu dönemde Avrupa ile bütünleşmiş, estetik değeri yüksek ve modern yaşamın vitrini olan bir merkez olarak yeniden kurgulanmıştır. Kadınlara dair verilmek istenen Cumhuriyet değerlerine bağlı ahlaklı, modern imajı da değişmiş bireysel arzularıyla hareket eden ve hiçbir şekilde okuyucuya dikte edilmeyen tiplere yer verildiği görülmüştür. Bu dönüşüm, popüler romanların tek yönlü ve katı bir yapıdan ziyade, siyasal ve toplumsal koşullara bağlı olarak kendini yeniden tanımlayabilen esnek bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Çok partili hayata geçiş sürecinin yarattığı ideolojik yumuşama, popüler romanın anlatı dünyasında da karşılık bulmuştur.

Sonuç olarak bu tez, Cumhuriyet dönemi popüler romanlarının Türkiye'nin modernleşme serüveninde ideolojik bir araç görevi üstlendiğini ve toplumu bu

doğrultuda yönlendirmeyi amaçlayan metinler olarak okunabileceğini göstermiştir. Bu romanlar, Cumhuriyet ideolojisinin kabulü adına doğrudan, didaktik bir üslup kullanmadan kendi yalın ve sıradan kurgularının arasına Cumhuriyet ideolojisinin temel değerlerini serpiştirerek yeni bir toplumsal bilincin oluşmasında rol üstlenmiştir. Popüler romanlar dikkate alınmadan Cumhuriyet ideolojisinin toplumsal düzeyde nasıl benimsendiğini ve dönüştüğünü tam anlamıyla kavramak mümkün değildir. Bu çalışma, popüler edebiyatın ihmal edilmiş bir alanına dikkat çekerek edebiyat tarihinin yalnızca kanonik metinler üzerinden değil, toplumun geniş ve farklı kesimleriyle temas kurmuş popüler romanlar üzerinden de okunması gerektiğini ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edip: **Yeni Turan**, İstanbul, Özaydın Matbaası, 1973.

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max: **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Akçura, Yusuf: **Üç Tarzı Siyaset**, Ankara, TTK Basımevi, 1976.

Alemdar, Korkmaz, Erdoğan, İrfan: **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yay., 1994.

Althusser, Louis: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002.

Altınkaş, Evren: "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Aydınlar: Kurucu İdeolojinin Seçkinleri", **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.14, 2011.

Anderson, Benedict: **Hayali Cemaatler**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 2020.

Andı, M. Fatih: Roman ve Hayat, İstanbul, Akademik Kitaplar Yay., 2010.

Andican, A. Ahat: **Cedidizmden Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi**, İstanbul, Emre Yay., 2003.

Arık, Remzi Oğuz: **Türk İnkılabı ve Milliyetçiliğimiz**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1981.

Aristoteles: **Retorik**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2004.

Armaoğlu, Fahir: **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1914- 1980**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Atatürk, Mustafa Kemal: **Nutuk**, İstanbul, Devlet Matbaası, C: II, 1934.

Atay, Falih Rıfkı: **Çankaya**, İstanbul, Pozitif Yayınevi, 2024.

Atay, Falih Rıfkı: **Zeytindağı,** İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1970.

Aydemir, Şevket Süreyya: **İnkılap ve Kadro: İnkılabın İdeolojisi**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1968.

Aygün, Özcan: **"Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz"**, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, Edirne, 2002.

Bachelard, Gaston: **Mekânın Poetikası**, Çev. Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yay., 1996.

Bahtin, Mihail M.: **Söylem Türleri ve Başka Yazılar**, Çev. Okan N. Çiftci, İstanbul, Metis Yayınları, 2021.

Baldaş, Fehmi: "Fransız Romanına Genel Bir Bakış", **Türk Dili**, S.154, 1964.

Banarlı, Nihat Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C. II., İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Batmaz, Veysel: "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar", **A.İ.T.İA., Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayın Organı**, S.1, 1981.

Baudrillard, Jean: **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016.

Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Bülent Peker, Ümit Altuğ, İstanbul, İletişim Yay., 2016.

Bezirci, Asım: **Halk ve Sosyalizm için Kültür/Edebiyat**, İstanbul, Yön Yay., 1992.

Bora, Tanıl: **Cereyanlar -Türkiye'de Siyasî İdeolojiler**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2021.

Bostancı, Naci: **Cumhuriyet'i Anlamak**, İstanbul, Timaş Yay., 2008.

Bozdoğan, Sibel: **Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

Cantek, Levent: "Alt kültür, popüler direniş yöntemleri, mizah ve resmî kültür", **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi**, S. 105-106, Ocak – Şubat, 1998.

Cebeci, Oğuz: **Edebî Zevk Yargısı: Yüksek ve Popüler Edebiyat "Kitsch"**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2020.

Cohn, Jan: **Romance and The Erotics of Property**, Durham, London, Duke University Press, 1988.

Coşgun, Melek: "Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu", **Batman University Journal of Life Science**, Volume 1 Number 1, 2012.

Coşkun, Alev: **Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokratik Sol**, İstanbul, Tekin Yay., 1978.

Çıkla, Selçuk: "İnkılap Edebiyatı", **Hece**, S. 90-91-92, 2004.

Çıkla, Selçuk: "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", **Hece**, S.65/66, 2002.

Çıkla, Selçuk: "Tanzimat'tan Günümüze Gazete Edebiyat İlişkisi", **Türkbilig**, S.18, 2009.

Çıkla, Selçuk: "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılap Kanonu", **Muhafazakâr Düşünce**, S.13-14, 2007.

Çoruk, Ali Şükrü: "Tanzimattan Cumhuriyete Gündelik Hayatın Tarihi Açısından İstanbul Hatıraları" **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, S.16, 2010.

Delany, Samuel R.: **Shorter Views Queer Thoughts & The Politics of the Paraliterary**, Hanover and London, Weslayen University Press, 1999.

Demirel, Fatmagül: **Cumhuriyet Kurulurken Hayaller ve Umutlar**, İstanbul, Bağlam Yay., 2019.

Doğan, Abide: "Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler", **Türk Kültürü**, S.298, 1988.

Doğan, Ahmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, Akçağ Yay., 2009.

Durukan, Şaziye: "Burhan Cahit Morkaya", **Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 4.C.,2023.

Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2011.

Eagleton, Terry: **İdeoloji**, Çev. Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020.

Eco, Umberto: **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yay., 2019.

Eco, Umberto: **Popüler Roman Kahramanları**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Alfa Yay., 2017.

Elibal, Gültekin: **Atatürk, Resim ve Heykel**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010.

Enginün, İnci: "Tefrika Romanlara Dair", **Zemin**, S.1, 2021.

Erdoğan, Necmi: "Popüler Anlatılar ve Kemalist Pedagoji", **Birikim**, S. 105/106, 1998.

Ergin, Muharrem: **Orhun Yazıtları**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 2011.

Ermence, Cem: **99 Günlük Muhalefet: Serbest Cumhuriyet Fırkası**, İstanbul, İletişim Yay., 2006.

Eskin, M. Şerif: **"Cumhuriyet Türkiyesi'nde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri"**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul, 2017.

Felski, Rita: **Edebiyat Ne İşe Yarar**, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Fiske, John: **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrvan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

Freeden, Micheal: **Ideology A Very Short Introduction**, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Georgeon, François: **Osmanlı- Türk Modernleşmesi (1900-1930) Seçilmiş Makaleler**, Çev. Ali Berktay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Gramsci, Antonio: **Hapishane Defterleri**, Çev. Adnan Cemgil, İstanbul, Belge Yay., 1986.

Gramsci, Antonio: **Hapishane Defterlerinden Seçmeler**, Çev. Kenan Somer, İstanbul, Onur Yay., 1986.

Guénon, René: **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, Hece Yayınları, 2012.

Gülendam, Ramazan: "Burhan Cahit Morkaya'nın Romanlarında Birinci Dünya Savaşı'nın Yansıması", **SDÜ Fen Edebiyat**

Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 35, 2015.

Gülloğlu, Özlem: "Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme", **Global Media Journal**, vol.2, no.4, Kayseri, 2012.

Gümüş, Semih: **Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü Yarını**, İstanbul, Can Yay., 2015.

Gündüz, Aka: **Aşkın Temizi**, İstanbul, Tan Matbaası, 1937.

Gündüz, Aka: **Aysel: Bir Anadolu Hikayesi**, İstanbul, Akşam Matbaası, 1933.

Gündüz, Aka: **Bebek**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1941.

Gündüz, Aka: **Bir Kızın Masalı**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1954.

Gündüz, Aka: **Bir Şoförün Gizli Defteri**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1943.

Gündüz, Aka: **Bu Toprağın Kızları**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1942.

Gündüz, Aka: **Çapkın Kız**, İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930.

Gündüz, Aka: **Çapraz Delikanlı**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1938.

Gündüz, Aka: **Dikmen Yıldızı**, İstanbul, İkdam Matbaası, 1928.

Gündüz, Aka: **Eğer Aşk**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1946.

Gündüz, Aka: **Giderayak**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1939.

Gündüz, Aka: **İki Süngü Arasında**, İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 1929.

Gündüz, Aka: **Kokain: Ben Öldürmedim**, İstanbul, Semih Lütfi Kütüphanesi, 1933.

Gündüz, Aka: **Mezar Kazıcılar**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1939.

Gündüz, Aka: **Odun Kokusundaki Hicran**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1938.

Gündüz, Aka: **Onların Romanı**, İstanbul, Suhulet Kitabevi, 1933.

Gündüz, Aka: **Sansaros**, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Gündüz, Aka: **Tank Tango**, 2.B., İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 1940.

Gündüz, Aka: **Üç Kızın Hikâyesi**, İstanbul, Sühulet Kütüphanesi, 1933.

Gündüz, Aka: **Üvey Ana**, Ankara, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933.

Gündüz, Aka: **Yaldız**, İstanbul, Türk Tayyare Cemiyeti, 1930.

Gündüz, Aka: **Yayla Kızı**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1940.

Gündüz, Aka: **Zekeriyya Sofrası**, İstanbul, Semih Lütfi Erciyas-Sühulet Kitabevi, 1938.

Gündüz, Osman: "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839 – 2000**, Ed. Ramazan Korkmaz, Ankara, Grafiker Yayınları, 2016.

Güneş, Sadık: **Medya ve Kültür**, Ankara, Vadi Yay., 1996.

Heywood, Andrew: **Siyasi İdeolojiler Bir Giriş**, Çev. Ahmet Kemal Bayram, Özgür Tüfekçi, Hüsamettin İnanç, vd., Ankara Adres Yayınları, 2013.

İleri, Selim: " 'Dikmen Yıldızı' Üzerine", **Türk Dili – Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı-**, 2018.

İlhan, Atilla: **Hangi Edebiyat**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.

İnan, Âfet: "Kurtuluş Savaşının Bazı Belgeleri ve Atatürk'ün İnkılâp Prensipleri", **Belleten**, C. 32, S. 128.

İnan, Âfet: **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Jameson, Fredric: **Modernizm İdeolojisi**, Çev. Tuncay Birkan, Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Jusdanis**,** Gregory: **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.

Kapucu, Davut: "1930 Ağrı İsyanı'nın Bastırılmasında Havacıların Rolü", **Bengi – Dünya Yörük Türkmen Araştırmaları Dergisi**, S.2, 2021.

Karagülle, Fırat: **Anadolu İmgesi**, İstanbul, Kitabevi Yay, 2017.

Karagülle, Fırat: "Esat Mahmut Karakurt", **Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi, C. 6, 2023.

Karakoç, Ercan: **Atatürk'ün Dış Türkler Politikası**, İstanbul, IQ Yay., 2004.

Karakurt, Esat Mahmut: **Aldatacağım**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1944.

Karakurt, Esat Mahmut: **Allahaısmarladık**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1943.

Karakurt, Esat Mahmut: **Ankara Ekspresi**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1946.

Karakurt, Esat Mahmut: **Bir Kadın Kayboldu**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1948.

Karakurt, Esat Mahmut: **Çölde Bir İstanbul Kızı**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1980.

Karakurt, Esat Mahmut: **Dağları Bekliyen Kız**, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1934.

Karakurt, Esat Mahmut: **Erikler Çiçek Açtı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1982.

Karakurt, Esat Mahmut: **İlk ve Son**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1944.

Karakurt, Esat Mahmut: **Kadın İsterse**, İstanbul, Bilge Yayınevi, 2009.

Karakurt, Esat Mahmut: **Kadın Severse**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1939.

Karakurt, Esat Mahmut: **Ölünceye Kadar**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 2010.

Karakurt, Esat Mahmut: **Ömrümün Tek Gecesi**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1949.

Karakurt, Esat Mahmut: **Sokaktan Gelen Kadın**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1945.

Karakurt, Esat Mahmut: **Son Gece**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1943.

Karakurt, Esat Mahmut: **Son Tren**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1957.

Karakurt, Esat Mahmut: **Vahşi Bir Kız Sevdim**, İstanbul, İnkılap, 1942.

Kazancı, Metin: "Althusser ile İdeoloji Üzerine Yapılmamış Bir Söyleşi", **İletişim Araştırmaları**, S.1(2), 2003.

Koçakoğlu, Bedia, Öztinar, Gülbahar: "Cumhuriyet Kadının İnşası", **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, S.38, 2017.

Korkmaz, Zeynep: **Türk Dili Üzerine Araştırmalar I**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1995.

Köroğlu, Erol: **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına**, İstanbul, İletişim Yay., 2004.

Lefebvre, Henri: "Modernite Üzerine Tezler", **Modernizmin Serüveni**, Ed. Enis Batur, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2000.

Limon, Birsen: "Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür ve Kitsch Kavramı", **İdil**, S.3, 2012.

Löwenthal, Leo: **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Çev. Beybin Kejanlıoğlu, İstanbul, Metis Yayınları, 2020.

Lukacs, Georg: **Roman Kuramı**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Mardin, Şerif: **İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yay., 2018.

Marx, Karl, Engels, Friedrich: **Komünist Manifesto**, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yay., 2018.

MccRacken, Scott: **PULP Reading Popular Fiction**, Manchester University Press, 1998.

Mcluhan, Marshall: **Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Meriç, Cemil: "İdeoloji", **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, S.21-22, İstanbul, 1967.

Meriç, Cemil: **Umrandan Uygarlığa**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

Mills, Regina Maria: "A Post Soul Spider Man The Remixed Heroics of Miles Moreles, The Black Scholar", **Journal of Black Studies Research**, Vol.52, N.1, 2022.

Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

Morkaya, Burhan Cahit: **Adam Sarrafı**, İstanbul, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, 1929.

Morkaya, Burhan Cahit: **Aşk Bahçesi**, İstanbul, Dorlion Yayınları, 2023.

Morkaya, Burhan Cahit: **Aşk Politikası**, İstanbul, Burhan Cahit Matbaası, 1930.

Morkaya, Burhan Cahit: **Ayten**, İstanbul, Burhan Cahit ve Şirketi Matbaası, 1927.

Morkaya, Burhan Cahit: **Bir Çatı Altında**, İstanbul, Dorlion Yayınları, 2023.

Morkaya, Burhan Cahit: **Cephe Gerisi**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1932.

Morkaya, Burhan Cahit: **Dünkülerin Romanı**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi 1934.

Morkaya, Burhan Cahit: **Gurbet Yolcusu**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934.

Morkaya, Burhan Cahit: **Harb Dönüşü**, İstanbul, 1928.

Morkaya, Burhan Cahit: **Hizmetçi Buhranı**, İstanbul, Hamid Matbaası, 1928.

Morkaya, Burhan Cahit: **İhtiyat Zabiti**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933.

Morkaya, Burhan Cahit: **İzmir'in Romanı**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1931.

Morkaya, Burhan Cahit: **Komşumun Romanı**, Eskişehir, Dorlion Yayınları, 2022.

Morkaya, Burhan Cahit: **Köy Hekimi**, İstanbul, İkbal Kitaphanesi, 1932.

Morkaya, Burhan Cahit: **Köydeki Dost**, İstanbul, Köroğlu Matbaası, 1940.

Morkaya, Burhan Cahit: **Nişanlılar**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1937.

Morkaya, Burhan Cahit: **Patron**, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1935.

Morkaya, Burhan Cahit: **Sevenler Yolu**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1937.

Morkaya, Burhan Cahit: **Şeyh Zeynullah**, İstanbul, Köroğlu Kütüphanesi, 1931.

Morkaya, Burhan Cahit: **Yaprak Aşısı**, İstanbul, Kenan Basımevi, 1939.

Morkaya, Burhan Cahit: **Yüzbaşı Celâl**, İstanbul, Hamit Bey Matbaası, 1931.

Oktay, Ahmet: **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923 – 1950)**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1993.

Oktay, Ahmet: **Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Oskay, Ünsal: "Popüler Kültür Açısından 'İdeoloji' Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar", **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, S.1., 1980.

Oskay, Ünsal: **Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya Bilim Kurgu ve Korku Sineması**, İstanbul, Der Yay., 1982.

Öcal, Oğuz: **"Burhan Cahit Morkaya'nın Harf İnkılabına Kadar Yayınladığı Romanları Üzerine Bir İnceleme"**, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2004.

Özbek, Meral: **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul, İletişim Yay., 1994.

Öztürk, Armağan: "İdeoloji Maddesi", **KLU Felsefe Ansiklopedisi**, Ed. Gökhan Murteza, Eylem Yolsal Murteza, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2023.

Parla, Taha: **Kemalist Tek Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u**, İstanbul, İletişim Yay., 1992.

Rabassierre, H.: **In Defence of Television**, Glencoe, Free Press,1960.

Ranciére, Jacques: **Estetiğin Huzursuzluğu -Sanat Rejimi ve Politika-**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, İletişim Yay., 2016.

Rowe, David: **Popüler Kültürler Rock ve Sanatta Haz Politikası**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1996.

Safa, Peyami: **Kadın, Aşk, Aile**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 2012.

Sağlık, Şaban: **"Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma"**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, Samsun, 1999.

Sağlık, Şaban: "Tarihi Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir 'Değer' Olarak Türk Kimliği", **İlmi Araştırmalar**, S.14, İstanbul, 2002.

Sağlık, Şaban: **Bir Popüler Romancı Bir Estetik Romancı -Esat Mahmut Karakurt / Ahmet Hamdi Tanpınar-**, Ankara, Akçağ Yay., 2010.

Sağlık, Şaban: **Popüler Roman Estetik Roman**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010.

Samsakçı, Mehmet: **Siyaset ve Roman**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2014.

Sancar, Serpil: **İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme**, Ankara, İmge Yay., 2008.

Sayar, Elif: "Tasarının Biçimlenişi ve Edebî Metinlere Yansıması: 2000'lerden Sonraki Popüler Türk Romanlarında 'Araçsallaşma' ve Yazarın Rolü", **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C.4, S.4, Bilecik, 2020.

Sayın, Önal: "İdeoloji", **Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi**, S. 7, 1999.

Sazak, Şerife: Karşıtlık ve Dildeki Görünümü, **Türk Dili**, S.829, 2021.

Sevinç, Canan: "Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Millî Mücadele", **Turkish Studies**, S.4, 2009.

Simmels: **Moda Felsefesi**, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yay., 2003.

Smith, Anthony: **Etno-Sembolizm ve Milliyetçilik**, Çev. Bilge Firuze Çallı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017.

Somay, Bülent: **Tarihin Bilinçdışı Popüler Kültür Üzerine Denemeler**, İstanbul, Metis Yayınları, 2004.

Soydan, Serdar: "Aka Gündüz'ün Bilinmeyen Romanları-1", Erişim Adresi: https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/aka-gunduzun-bilinmeyen-romanlari-1/.

Sözen, Edibe: **Söylem**, İstanbul, Profil Yay., 2017.

Sproles, G.B.: "Analyzing Fashion Life Cycles; Principles and Perspestives", **The Journal of Marketing**, S. 45(4), 1981.

Storey, John: **Kültürel Teori ve Popüler Kültüre Giriş**, Çev. Sait Gülsoy; İsmail Öz, İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yay., 2023.

Storey, John: **Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar**, Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yay., 2000.

Sucu, İpek: "Althusser'in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya", **Selçuk İletişim**, S.3., 2012.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001.

Tekeli, İlhan: "Türkiye'de Halkçılık", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi VII**, 1983.

Tekinalp: **Kemalizm**, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2012.

Tercüman, Çilem: **Türk Toplumunda Moda ve Toplumsal Değişim (1923 – 1940)**, İstanbul, İletişim Yay., 2018.

Timur, Taner: **Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul, Afa Yay., 1991.

Tocqueville, Alexis de: **Democracy in America Volume II**, New York, Alfred A. Knopf. Inc., 1945.

Tunaya, Tarık Zafer: **Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılaşma Hareketleri**, İstanbul, Yedigün Matbaası, 1960.

Tüfekçioğlu, Hayati: "Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını (Hakimiyet-i Milliye 1.12.1928 – 31.12.1929)", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi**, S.3, İstanbul, 1992.

Türkan, Coşkun: "Millî Mücadele Dönemi Söyleminde Millet ve Milliyetçilik (1919-1923)", **Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi**, S.8, 2021.

Uğur, Veli: **"1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman"**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

Uğur, Veli: **Aşığın Kanı Vampirin Öpücüğü Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman**, İstanbul, Koç Üniversitesi Yay., 2018.

Ulusoy, Ergin: "Modernizm ve Cumhuriyet'in Modernleştirme Projesi Olarak Kemalizm", **The Journal of Academic Science**, S. 58, 2017.

Üyepazarcı, Erol: "Uzun Boylu, Geniş Omuzlu, Çok Yakışıklı Erkeklerin ve Sırılsıklam Âşık Kadınların Romancısı: Esat Mahmut Karakurt", **Müteferrika: Kitabiyat Dergisi**, S.46, 2014.

Üyepazarcı, Erol: **Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler – Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)**, İstanbul, Oğlak Yay., 2019.

Wellek, René, Warren, Austin: **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Dergâh Yay., 2011.

Williams, Raymond: **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İletişim Yay., 2005.

Yakın, Aslı: **"Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları"**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1999.

Yalçın, Sıddıka Dilek: **"XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman"**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1998.

Yıldız, Alpay Doğan: **Popüler Türk Romanları -Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant 1930 – 1950**, İstanbul, Dergâh Yay., 2010.

Zambak, Ferda: **"Türk Romanında Mekân"**, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2007.

Zizek, Slavoj: **İdeolojinin Yüce Nesnesi**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Zizek, Slovaj: **Yamuk Bakmak**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2004.

Zürcher, Eric Jan: **Modern Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yayınları.

1 Mart 1922 TBMM Tutanağı, Erişim adresi: https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d01/c018/tbmm01018001.pdf.

"Popüler Kelimesi", Çevrimiçi kaynak: sozluk.gov.tr, Erişim Tarihi: 13.05.2025.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Ed. Murat Yalçın, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Resmî Ceride, 7 Teşrinievvel, Nu: 23, 1336. s. 5. Erişim Adresi https://www.resmîgazete.gov.tr/arsiv/23T.pdf, Erişim Adresi: 16.01.2024.

ÖZGEÇMİŞ

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2012 yılından mezun oldu. Sonrasında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında "Mustafa Kutlu'nun Sinemaya Uyarlanmış Eserleri Üzerine Bir Araştırma" başlıklı teziyle 2016 yılında mezun oldu. 2019-2025 yılları arasında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi TÖMER'de öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2025 yılından itibaren İstanbul Kent Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulunda Türkçe öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.